Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv
Nr. 26/2007

universität innsbruck

*i*up • *innsbruck* university press

www.uibk.ac.at/iup

Gedruckt mit Unterstützung des Amtes der Tiroler Landesregierung (Kulturabteilung)
und der Stadt Innsbruck (Kulturamt)

ISSN 1027-5649

Eigentümer und Verleger: Brenner-Forum und Forschungsinstitut Brenner-Archiv

Innsbruck 2007

Bestellungen sind zu richten an: Forschungsinstitut Brenner-Archiv
Universität Innsbruck (Tel. 0512/507-4511)
A-6020 Innsbruck, Josef-Hirn-Str. 5
http://brenner-archiv.uibk.ac.at/

Druck: Steigerdruck, 6094 Axams, Lindenweg 37

Herausgeber: Johann Holzner und Eberhard Sauermann
Satz: Barbara Halder und Christoph Wild
Layout und Design: Christoph Wild

Nachdruck oder Vervielfältigung nur mit Genehmigung der Herausgeber gestattet

verlegt bei ***innsbruck*** university press
Univ.-Prof. Dr. Dr.h.c.mult. Tilmann Märk
Universität Innsbruck
Christoph-Probst-Platz, Innrain 52
A-6020 Innsbruck
http://www.uibk.ac.at/iup/

Inhalt

Editorial 5

Texte

Siegfried Höllrigl: Verwendung – gegen den Zeitgeist 7

Eleonore De Felip: Fünf Fragen an Candice B. 9

Markus Manfred Jung: Texte 13

Essays

Michael E. Sallinger: Fußläufig,
doch mit pochendem Herzen zurück in die Alte Welt 17

Michael Klein: Ein Abend für Johannes Bobrowski 23

Károly Csúri : Sonderbare „Passion"
Zur Struktur der Ambivalenz bei Georg Trakl 45

Paola Gheri: Die Trakl-Rezeption in Italien 67

Annette Steinsiek und Ursula Schneider:
Lektüreverhalten und ‚Intertextualität' oder Hinweise auf literarische Bezüge
im Kommentar der Historisch-Kritischen Ausgabe Christine Lavants 79

Aus dem Archiv

Barbara Hoiß: Alte Größen, neue Vorbilder? Ein Blick
auf den Briefwechsel zwischen Hermann Stuppäck und Franz Tumler 103

Ingrid Fürhapter: Johannes E. Trojers „Notizen für eine Dorferhebung"
– Dorfprosa zwischen Feldforschung und Literatur 119

Eberhard Sauermann: Tesar-Bibliographie 187

Christine Riccabona und Anton Unterkircher: Von der Passion
der Lexikographie – die Datenbank „Literatur in Tirol" ist online! 191

Kerstin Mayr und Joseph Wang: „Vermischte Bemerkungen Neu"
–Vernetzung des Nachlasses Wittgensteins mit seinem Briefwechsel 195

Erika Wimmer :In einer kaputt-reflektierten Zeit?
Gespräche, Lesung und Konzert rund um Søren Kierkegaard und Dänemark 201

Rezensionen und Buchzugänge 209

Bericht des Institutsleiters 229

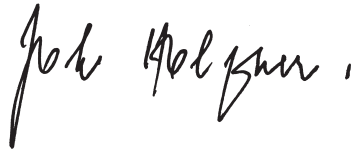
Neuerscheinungen 233

Editorial

Endlich sind die Geisteswissenschaften wieder in die Schlagzeilen geraten, und schon sind die, die sie betreiben, erneut unzufrieden. Aber ist das verwunderlich, angesichts dessen, was Tag für Tag die mediale Aufmerksamkeit erregt?

Die Medien berichten lieber über Hochschul-Rankings, die zumeist ziemlich verschwommene oder vergröberte Bilder von den einzelnen Disziplinen liefern, und über Intrigen rund um universitäre Spitzenpositionen als über die Erträge der wissenschaftlichen Tagesarbeit. Sie interessieren sich weit mehr für spektakuläre Kontroversen in Zeitgeist-Magazinen als für Forschungsprojekte, die nicht (von allen möglichen Nützlichkeitserwägungen geleitet) blind den von der (Hochschul-)Politik festgelegten Zielvorgaben und Optionen folgen, sondern in erster Linie der kritischen Rückbesinnung auf die Tradition und der Suche nach Orientierung dienen. Dem kulturellen Diskurs über alte und neue Werte können die Medien, jedenfalls die österreichischen Medien in der Regel schließlich gar nichts abgewinnen.

Dieses Heft, die erste Nummer der *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv*, die im Verlag der innsbruck university press erscheint, präsentiert in gewohnter Manier, eben der kritischen Rückbesinnung auf die Tradition und der Suche nach Orientierung verpflichtet, eine Reihe von Studien und Essays, darunter einen außergewöhnlich umfangreichen Beitrag, den Aufsatz von Ingrid Fürhapter über Johannes E. Trojer: eine Andeutung, was in Drittmittelprojekten zu Tage gefördert wird, eine Andeutung auch, welche Schätze im Nachlass des Osttiroler Schriftstellers und Publizisten verborgen liegen. Neben Berichten und Besprechungen finden Sie, liebe Leserin, lieber Leser, schließlich wiederum literarische Texte, die uns besonders angesprochen und die hoffentlich auch Ihnen Bedenkenswertes zu sagen haben. Dieses Mal stellen wir Ihnen vor: den Schriftsetzer Siegfried Höllrigl, der 1985 in Meran die Offizin S. gegründet hat (eine inzwischen weit über die Grenzen des Landes hinaus bekannte Werkstatt für Literatur, Typographie und Graphik), die Literaturwissenschaftlerin Eleonore De Felip, deren Dissertation über Ilse Aichinger *Die Zumutung einer Sprache ohne alle Gewähr* 2005 in der Edition Brenner-Forum erschienen ist, und Markus Manfred Jung, der als Schriftsteller und Gymnasiallehrer in Südbaden lebt, für seine Gedichte und Geschichten in alemannischer Mundart schon zahlreiche Auszeichnungen und Preise erhalten hat und seit 2006 die Geschäfte des Internationalen Dialektinstituts in Innsbruck führt.



Siegfried Höllrigl

Verwendung – gegen den Zeitgeist

Meine Mutter ist ein freier Mensch. Vielleicht gerade deshalb versieht sie seit dem Tod des Vaters einen seltsamen Dienst: Sie begibt sich täglich zeitig am Morgen in ein Café an der Hauptstraße und holt dort Anschnittstücke frischer Torten ab oder auch Einzelstücke, d.h. Reste.

Der Kaffeehausbesitzer würde diese Ware kurzerhand in die Mülltonne befördern, wenn nicht pünktlich meine Mutter käme, um sich das für den Abfall bestimmte, aber an und für sich einwandfreie Gebäck einpacken und mitgeben zu lassen. Denn das könne man nicht, „diese guten Sachen einfach wegschmeißen".

Über Abnehmer kann meine Mutter nicht klagen. In mehr als zehnjähriger Aufbauarbeit und Routine (im richtigen Moment die richtigen Leute mit den richtigen Tortenstücken versorgen) hat sich das Abnehmernetz verfestigt und ausgedehnt. Einmal werden Bekannte aus der Nachbarschaft, ein andermal eine Familie in der Unterstadt bedient – oder Kranke beschenkt, Kinderreiche kommen an die Reihe usw.

Trifft meine Mutter Tortenschlemmer oder potentielle Abnehmer auf dem Weg zum Einkaufen oder auf dem Nachhauseweg, so werden diese in der Regel angehalten, sofort mitzukommen. Bin ich dann gerade im Haus, hör ich angeregtes Aufsperren, ein bißchen Konversation, die die Mitgebrachten von der Stiege aus führen, die Mutter eilt in die Küche, es raschelt das Plastiksäckchen, in dem die Wegwerfschätze verstaut sind, das Paket wird übergeben.

Was schaut bei der ganzen Betriebsamkeit heraus? Wenig oder nichts Materielles, aber erfreuliche Kontakte im hohen Alter, das Bewußtsein, etwas mit eigener Kraft im Lot zu halten bzw. ins Lot zu bringen. Das wiegt den Preis auf, den der Abholdienst hat. Er muß nämlich bis auf den Ruhetag täglich, auch sonntags, versehen werden, ansonsten würden die Mädchen im Café die Anschnittstücke und Sonderexemplare sofort in den Kübel werfen.

Meine Mutter weiß, daß ihre Tat für sie selber genauso wichtig ist wie für die andern. Denn sie möchte sich nicht Nachlässigkeit vorwerfen müssen in einer Aufgabe, die ihr das Schicksal beschert hat.

Solang sie die Füße tragen, wird sie ihr treu bleiben.

Denn sie ist ein freier Mensch.

(ca. 1988)

Eleonore De Felip

Fünf Fragen an Candice B.

Liebe Candy!

1. Hast du heute schon gelacht, bevor dieser Brief kam? Peter hätte es dich gefragt. Seit dem ersten Tag, als wir dich zu uns brachten und du die Augen weit offen hieltest in der Nacht und den Mund ganz zu, und Peter, der das Nichts verabscheute, am meisten aber das Schweigen, mit allen seinen Witzen am Ende war und mir feierlich schwor, er werde aus deinem kleinen Gesicht ein klitzekleines Lachen holen, da könnten wir beide Gift drauf nehmen, und mit Bier drauf anstieß, da half kein Protest, denn wo etwas ernst gemeint sei, da müsse Bier her, und Lachen sei eine ernste Sache, und du ihn ernst ansahst und schließlich schweigend anstießt, mit echtem Bier, und wir dir das Zimmer zeigten und dass du darin bleiben könntest, solange du wolltest, dass dies nun dein Kinderzimmer sein werde, und hierher werde dein Bücherregal kommen, denn Bücher seien eine ernste Sache, so wie Lachen, dies solltest du nie vergessen, solche Dinge sagte Peter, und dass er ja dein leibhaftiger Onkel sei (leibhaftig! sagte er), der Bruder deiner Mutter, und auch dein Taufpate, und dass sie es so gewollt hatte, wenn ihr etwas zustieße, dass du zu ihm kommen solltest, und dass wir beide, und dabei zeigte er auf sich und mich, dass wir beide, wenn du möchtest, nun deine Eltern sein könnten, das sagte Peter, weil er von uns beiden das Reden über hatte, und als du uns beide ansahst, furchtbar lange und furchtbar ernst, und wir uns fühlten wie bei der schlimmsten Prüfung, und du dich schließlich mit einem klitzekleinen Lächeln abwandtest, und Peter, als wir später nebeneinander lagen und nicht schlafen konnten, sagte, das Bier wirke schon, seit dem Tag verschonte er uns nicht mehr mit dieser Frage, er zückte sie, sobald das Nichts in der Luft lag oder schlimmer noch das Schweigen, hast du heute schon gelacht?
2. Warum sind die Flamingos orangenfarben und warum sind es die einen mehr und die anderen weniger? Das war die erste Frage, die du uns stelltest, wir waren im Tierpark, und schon hattest du Peter beim Flunkern erwischt, als er sagte, das sei eben so in der Natur, die Männchen seien eben die größeren Angeber, und als du ihn sehr lange und sehr ernst ansahst und schließlich sagtest, das stimme nicht, das sei wegen der Krabben, die die Flamingos fressen, und Peter also bei dieser Prüfung durchgesaust war, da half keine Reue, und er sagte, er werde verrückt, das Kind sei so wie er, unempfänglich für Lügen, es werde im Leben Großes vollbringen, er werde ihm schon beibringen, sich durch niemanden und nichts beirren zu lassen, da wussten wir, dass das Nichts abgewehrt war für eine Weile und nun auch das Schweigen und dass, wenn man sich wegen der Flamingos geeinigt hätte, man sich gut verstehen würde überhaupt.
3. Kannst du dich an das Lied erinnern, das Peter immer sang, wenn er im Haus werkelte und du ihm die Werkzeugkiste nachschlepptest, wo auch immer er hinging? Er sang, auch wenn wir im Auto unterwegs waren und die Berge

und Felder ringsum so blitzblank aussahen als könnte man sie, wenn man das Fenster hinunterkurbelte, vor Sauberkeit quietschen hören, so sagte es immer Peter, weißt du noch, was er immer sang? Er sang mit lauter Stimme und auch mit starkem Vibrato, weil dir das so gut gefiel, und du sangst lauthals mit, und hätten wir das Fenster hinuntergekurbelt, so hätten euch die Berge und Felder gehört, „Du entschuldige, i kenn di, bist du net die Candy, die i schon als Bua gern g'habt hab?", und die blitzblanken Berge wären verstummt, „die mit dreizehn schon kokett war, mehr als was erlaubt war, und die enge Jeans ang'habt hat?" Und jedes Mal an dieser Stelle, weißt du noch, hielt Peter inne und drehte sich zu dir um und sagte, das mit den engen Jeans, das sei eine ernste Sache, niemand und nichts könne festlegen, was erlaubt sei und was verboten, schon gar nicht enge Jeans, und dass du dir von niemandem und nichts etwas vormachen lassen solltest, wann etwa du dich schämen solltest und wann nicht, und überhaupt, so sagte Peter jedes Mal an dieser Stelle, solltest du dich vor denen hüten, die mit dem Schämen kommen.

4. Weißt du noch die Bedeutung deines Namens? Und die von „Himmel" und „Liebe" und auch von „Natur"? Das sei wichtig, sagte Peter, die Bedeutung der Wörter zu kennen, dafür müsse man auf ihren Grund tauchen, sie von innen genau betrachten, das sei das Beste, um sich vor denen zu schützen, die die Wörter mit Lügen zersetzten, weil sie auf die Unwissenheit der Menschen bauten, das sagte Peter und schenkte dir ein etymologisches Wörterbuch, das du fortan immer bei dir hattest, wie andere ihr Stofftier, auch an dem Tag, als sie kamen, die vom Jugendamt, um dich zu holen, und du dich unter dem Auto versteckte, das Wörterbuch unter den Pullover geschoben, und sie dich lange suchen mussten, bevor sie dich, ölverschmiert und brüllend, unter dem Auto hervorzogen. Peter, der an einem etymologischen Wörterbuch arbeitete und am Buchstaben „L" schrieb, „L" wie „lachen" und „Liebe", und der dich vor denen warnte, die dir ein X für ein U vormachen wollen, er sagte immer, gegen Unwissenheit helfe nur die wahre Bedeutung der Wörter und glasklare Vernunft, er sagte es auch während des Verfahrens, das er begann, um für dich zu kämpfen, und das vier Jahre lang dauerte und doch nichts brachte außer dass man dich zu zwei Pflegefamilien gab und du von beiden wegliefst und Peter nicht mehr schlafen konnte, weil das Nichts überhand genommen hatte, und er zu trinken begann und seine Arbeit verlor und schließlich in das Auto stieg, um vor dem Nichts und schlimmer noch vor dem Schweigen zu fliehen, die ihm auf den Fersen waren, und die Kurve übersah und geradeaus fuhr.
5. Wusstest du, dass Peter an Gott glaubte, bis zuletzt? Und dass er katholisch blieb aus Liebe? Er blieb es, weil er seine Mutter liebte, die ihn liebte und jeden Tag für ihn betete, da er in Sünde lebe, und die er aus Liebe besuchte, in seinem Heimatdorf, zwei- oder dreimal im Jahr, immer aber zum Todestag seines Vaters, wenn die Seelenmesse gelesen wurde, zu der das ganze Dorf kam, alle seine Brüder und Schwestern, und zu der er ohne mich erschien, er blieb es

auch (aber dies sagte er nie), weil er noch immer hoffte, am Grunde der Wörter Gottes wahres Gesicht zu finden. Er würde, wenn ich ihm nun sagte, dass ein solcher Gott mir gestohlen bleiben könne und dass ich auf seinen Gott pfeife, der einen in Stich lasse, wiewohl man an sein wahres Gesicht glaube, Peter würde heftig mit mir streiten, doch wäre es nicht schlimm, wir würden uns ja über einfacheren Wörtern wieder vertragen, über „Liebe“ zum Beispiel, für die, wie Peter dir ausrichten lässt, du dich niemals schämen sollst. Er tritt an mein Bett und erinnert mich an die Wörter, die noch zu sagen seien, bevor auch ich ginge, und was ich auf keinen Fall vergessen dürfe, etwa dir zu sagen, dass das Bücherregal noch immer auf dich warte und dass unsere Wohnung nun deine sei und dass wir dich lieb hatten wie unser Kind und dass wir für dich hätten sorgen wollen.

Immer
Dein Paul

Markus Manfred Jung
Texte

Brenner

im zug
e hampfle jungi lüt
läbig

z Innsbruck
studire si
im Südtirol
sin si däheim

si gumpen in de
sprooch
her un hi

che geil

Brenner// im zug/ eine handvoll junger leute/ lebhaft// in Innsbruck/ studieren sie/ in Südtirol/ sind sie daheim// sie springen in der/ sprache/ her und hin// che geil

quaag

quaag totechopf mit flügel du hocksch uf nochbers dach un wecksch mi us mim schloof mit dim gschrei quaag gflüglete toteschädel du machsch e wesis um s lebe mit dim chraihjige gschrei as wär s öbbis wert hocksch uf nochbers fırscht chropfsch der di schwarzi seel us em hals verwürgsch di schir selber drab wecksch mi ungfrogt us mim totetiefe schloof quaag totegflüglete schwarzchopf du nacht krapp angscht bild flügel schleeg dur miini chinderträum dur alp wart numme quaag bis di de nachtkrapp holt quaag totegschädlete flügelwisch fedregripp satansschwingen an der si brenne schwarz us de abblüeihte nacht verchraihsch mi scho wider lachsch mi us quaag noo isch s mer lieber eso chunnsch halt uf bsuech emool bisch wenn i di s erscht mool verschtand s letschti ämend won i hör du quaag

krähe// krähe totenkopf mit flügeln du hockst auf des nachbars dach und weckst mich aus meinem schlaf mit deinem geschrei krähe geflügelter totenschädel du machst ein wesen um das leben mit deinem krähigen geschrei als wäre es etwas wert hockst auf des nachbars fırst kropfst dir deine schwarze seele aus dem hals erwürgst dich schier selber daran weckst mich ungefragt aus meinem totentiefen schlaf krähe totgeflügelter schwarzkopf du nacht krapp angst bild flügel schläge durch meine kinderträume hindurch alp warte nur krähe bis dich der nachtkrapp holt krähe totgeschädelter flügelwisch federngerippe satansschwingen an dir sie brennen schwarz aus der abgeblühten nacht verkrähst du mich schon wieder lachst mich aus krähe noch ist es mir lieber so kommst halt auf besuch einmal bist du wenn ich dich das erste mal verstehe das letzte vielleicht das ich höre du krähe

Fußläufig,
doch mit pochendem Herzen zurück in die Alte Welt

von Michael E. Sallinger (Innsbruck)

für Johann Holzner
manchen Dank gerne schuldig

Traum von untergegangenen Welten:

ja, es ist ein Teil der europäischen Tragödie des vergangenen Jahrhunderts, dass ganze Welten untergegangen sind; mit dem Einbruch der industriellen Bestialität in das Herz Europas endeten auch die feinen Schichtungen, die Linien und die Fragmente, das Bruchstückhafte und das Gemischte.

Dies Gemischte war das Ferment jenes alten Europa, das man gerade nicht als einen homogenen Körper idealisieren darf. Das Herz dieses Europa schlug genau so in Prag wie in Paris, in Budapest wie in London.

Doch schon breiteten sich die Gifte aus: jene des Nationalismus und des aus ihm kommenden Hasses; des Erwähltheitswahnes, der, es muss gesagt sein, sich in deutscher Sprache und deutschem Geist Gestalten schuf.

Dieser Erwähltheitswahn hat komplexe Strukturen, die sich in der Entwicklung von Kunst und Literatur festmachen lassen. Im Auslauf der Musik Richard Wagners liegt der Punkt: alles schrie nach einer säkularen ‚Erlösung', ohne nach dem Erlöst-Werden wovon auch nur zu fragen. Man muss sich dem Menschen als dem ‚Thier' (Nietzsche) nähern, wenn man wissen will, woher diese Regungen kamen, die weit mehr waren als bloße Regung: Feuer, das die Seelen mit Fackeln zehrte; idealisierende Todes- und Totennähe; die Perpetuation von Siegfrieds Feuer, immer und immer auf noch verständlichere Verschleifungen herunter gebrochen; schließlich so einfach gemacht, dass das ‚Muster ohne Wert' die Leben schlang.

Mittlere Autoren von Gefälligkeit, die viel gelesen wurden und zu Unrecht heute vergessen sind, haben das schneller und eher gesehen als andere. Ich denke an die Differenz zwischen Thomas Mann und Stefan Zweig; letzterer, gewiss nicht so bedeutend und von solchem Belang wie der Autor eines *Zauberberg*, ging schon während des Ersten Weltkrieges in die Schweiz und hielt sich eher an Romain Rolland und nicht an Pfitzner, indes der andere die *Ansichten eines Unpolitischen* in der warmen Stube seiner Münchener Villa an der Poschinger Straße zu Papier brachte als eine ‚mélange intégrale' des deutschen Verhängnisses.

Ja, sich auch an Pfitzner hielt, dessen dem Schlächter von Krakau gewidmetes Fest-Werk dann im Jahre 1944 aufgeführt wurde; ich zitiere aus einem Artikel in der *Zeit* vom 25.1.2007, den Ernst Klee geschrieben hat:

> Zu Propagandazwecken hatte Frank auch eine „Philharmonie des Generalgouvernements" gegründet, die ausschließlich mit polnischen Spitzenmusikern

besetzt war. Rudolf Hindemith, der Bruder des von den Nazis verfemten Komponisten Paul Hindemith, leitete es, bis er im Sommer 1944 von Hans Swarowsky abgelöst wurde. Selbst im November 1944 gastieren noch immer Künstler in Krakau.
Am 4. November dirigiert der Lemberger Musikdirektor Horst-Tanu Margraf das Propaganda-Orchester – er wird 1950 Generalmusikdirektor in Halle und Leiter der Händelfestspiele. Am 2. Dezember tritt der Cellist Ludwig Hoelscher mit der „Philharmonie des Generalgouvernements" auf. In diesem Konzert gibt es eine Uraufführung: Swarowsky dirigiert Pfitzners Komposition *Krakauer Begrüßung*, Hans Frank gewidmet.

Mit diesem Exkurs ist zugleich der Fall des Geistes belegt, der in – allen – Diktaturen des abgelaufenen Jahrhunderts zum *Protokoll der Entmenschlichung* zählt.

Der Kotau des Geistes vor der Macht ist Teil dieser Entwicklung, die unübersehbare Folgen hinterlassen hat.

Gottfried Benn, auch im Rausche des Jahres 1933 noch in seinen alten Vorbildern verfangen, persifliert Heinrich Manns Buchtitel von *Geist und Macht* zum Fanfarenstoß seiner klebrigen politischen Schriften, die da als *Kunst und Macht* daherkamen, 1934. Sprache verrät. Dichter von Rang, die politisieren, haben den Hang, sich an den sinistren Glanz, an Talmi und Höhenfeuer zu halten. Das galt auch für den Geheimrat aus Weimar, der doch von Napoléon nicht lassen wollte. Die blanke, die schiere, die greifbare Macht, das noch blutende Schwert: das zückt den Denker im Hinterzimmer und den Poeten am Hasenstall in Schöneberg. Auch das gehört zur Hinterlassenschaft des zwanzigsten Jahrhunderts.

Das also ist aus einer Welt geworden, die an der Wende zwischen dem neunzehnten und dem zwanzigsten Jahrhundert zu prosperieren schien, jedenfalls aber in Hinblick auf die Errungenschaften einer bürgerlichen Gesellschaft unter dem Dache einer müde gewordenen aristokratischen Oberschicht als befriedet und friedliebend, ja als humanisiert gelten durfte.

Just jene Oberschicht schien ja im Lichte ihrer internationalen Verbindungen den Frieden in Europa zu verbürgen; tragischer Irrtum auch das.

In einem *fernen Spiegel* (B. Tuchmann) betrachtet, mutet es auch heute noch unglaublich an, in welcher Weise und aus welchem Grund Europa sich dann binnen dreißig Jahren zerstörte; notlos, einer Erlösung nachspürend, die nur verstanden werden kann, wenn man Nietzsches Satz „Gott ist tot" in seinem ‚Existential' versteht.

Dantes Hölle soll ja bekanntlich kalt gewesen sein. Doch reicht sie nicht an das, was in Europa geschah. Aus den Knochenmühlen jener Zeit ist den Nachgeborenen eine Hypothek erwachsen, die das Denken und das Fühlen über Generationen lähmen und bestimmen wird.

Das sind Umfeld und Umbruch,
in denen ein Briefwechsel entstand, der nun ein zweites Mal und in gänzlich neuer Form erschienen ist, als ein Geschenk des Verlages und der Herausgeber an eine vielleicht geringer

werdende Menge von Lesern, die der *Welt von Gestern* mit all ihren Fasern anhängen als Träumer von einer besseren, einer humaneren, einer gesitteten Welt.

Gewiss, machen wir uns nichts vor, vor allem uns selber, will sagen: mir selber, dem Rezensenten nicht: auch im Jahre 1900 war nicht alles edel und nicht alles gut; wie dann aber im ‚Festrausch' der Barbarisierung alles fiel, alles zerfiel, wer sah es?

Zunächst, 1914 kaum einer, die festlichen Hymnen, nein die *Krakauer Begrüßungen* als Topos, gab es zu Hauf. Selbst Alfred Kerr ist gefallen.

Das ist kein Urteil und sagt nichts über die Moral. Es zeigt nur, wie stark der Sturm ging und wie groß der Rausch war.

Schnitt. Ton aus, alles aus.

Man nehme Karl Kraus, *Die letzten Tage der Menschheit*, als das imaginäre Extrablatt einer ganzen Epoche. Erst jetzt, wo ich älter werde, vermag ich die singuläre Bedeutung dieser Schrift ganz einzusehen. Sie ist (k)ein (Salzburger) *Welt-Theater,* sie ist ein Welt-Theater der Evidenz.

Kraus hat den Rausch gezeigt, hat ihn in seiner ganzen Niedrigkeit gezeigt, in seinem ganzen Ekel. Kraus kennt die Henker seiner Zeit.

Wundert's einen, dass ihm zu *Demda*, zu dem da, dem Einen (Torberg) nichts mehr einfiel? Mich nicht.

Von Kraus' Verbindung zu Sidonie Nádherný von Borutin wissen wir aus dem riesenhaften zweibändigen Briefwechsel, den wir Friedrich und Waltraud Pfäfflin und dem Wallstein-Verlag verdanken; es sind das, um Barbara von Wulffen zu zitieren, „Urnen von Honig".

Wissen auch von dem Schlosse in Janowitz, wissen von dem Garten und einer Umwelt, die es nicht mehr gibt, nie mehr geben wird, weil die Gemische in Europa ausradiert worden sind vom Wahn. (Nun wird dort zwar der Garten restauriert und das Haus konserviert; jedoch wird es die Lebensform nie mehr geben, die solche Häuser benötigen, um eine Seele zu gewinnen.)

Erst wenn auf einem Feld zwanzig Jahre dasselbe angebaut wird, weiß man, wie schön es ist, wenn gleich und gleich sich gesellen; nicht mehr sind dort als der ‚Pferch' und der ‚Brand'.

Das ist, auf einen Nenner gebracht, die geopolitische und die sozialgeografische Geschichte Europas.

Man versucht nun die Wunden,
die man nicht heilen kann, zumindest in der und durch die Erinnerung zu lindern. Tut das, unter anderem, durch die *Bibliothek Janowitz,* ein ebenso schönes wie edles und couragiertes Unterfangen, das unserer Spaßgesellschaft mit dem ausgestreckten Lorgnon mitten ins Gesicht fährt.

Friedrich Pfäfflin hat dafür Verlage gefunden, den Wallstein-Verlag zum einen, den Keicher-Verlag zum anderen. Ulrich Keicher an- und nachzudenken, dem höchst Aktiven, ist hier der Ort. Seine schönen Schriften, Bücher und Broschüren in einer kleinen Auflage sind von einer Liebe zum Handwerk und einer Liebe zur Literatur

geprägt, dass ich mir keine schönere und keine größere Auszeichnung für einen Autor vorstellen kann, als dort zu erscheinen. Es sind Bücher für Einzelne, gewiss. Aber es sind verdienstvolle, schöne, nein mehr noch: wunderschöne Bände, die mit Sorgfalt gemacht sind. Wir werden darauf zurückkommen.

Dass der Wallstein-Verlag, freilich in einer anderen Kategorie, schöne und gute Bücher herzustellen versteht, die man kaum aus der Hand geben will, hat man sich einmal in sie vertieft, ist ein offenes Geheimnis; ein sécret ouvert. Ihm ist ja schon die Herausgabe des Briefwechsels mit Karl Kraus zu danken.

Die Geisteswissenschaften, allenthalben zuvor die Literaturwissenschaft, gelten unserer Zeit ja als ein sinnloses plaisir wirtschaftlich Untauglicher.

Das braucht man, letztlich, ebenso wenig wie die Philosophie, die Geschichte und wohl auch die Theologie; um an Hölderlin zu erinnern: Brod-lose Künste.

Wie falsch das ist, muss man nicht betonen. Wo es in einer Gesellschaft am Denken mangelt, brechen die Fundamente. Gibt es keine kontemplativen Klöster und keine tradierte, will sagen, verwurzelte Liturgie, fällt, man kann es ja gerade bemerken, eine ganze Religion hin.

Gibt es keine Literaturwissenschaft, die im besten Fall von den Liebhabern der Literatur nicht ‚betrieben', sondern gepflegt wird, gibt es auch keine Erinnerung an und keine Erhebung in das Überzeitliche des Schöpferischen.

Um ein längst vergessenes Skandalon

aus der Literaturgeschichte nochmals anzuziehen, das am Anfang der Austreibung Hans Mayers aus Leipzig stand: eben opulent ist der Tisch literaturwissenschaftlicher Errungenschaften zu unsrer Zeit nicht gedeckt. Das hängt damit zusammen, dass sich die Interpreten allzu oft vor die Werke stellen und vergessen, dass Literaturwissenschaft Dienst ist.

Umso mehr ist nun der angezeigte Band zu begrüßen, der den Briefwechsel zwischen Rainer Maria Rilke und Sidonie Nádherný aufschließt.

Wenn man den Namen Rilke ausspricht, muss man nicht an Benn denken, um zu negativen Urteilen zu gelangen.

Als ich vor ein paar Jahren im (damals schon ausgeräumten und entseelten) Schlosse zu Duino auf und ab ging, aus den Fenstern sah und mich über die hässliche braune Farbe ärgerte, mit der die Fensterläden von wenig kundiger Hand lieblos nachgestrichen worden waren, da musste ich viel an ihn denken; und schon in meiner Jugend, als ein Enkel der Autorin meinen Großeltern den schönen Insel-Band brachte, in dem sich die Fürstin Thurn und Taxis an Rilke erinnerte.

Diese Briefwechsel mit Gräfinnen und Fürstinnen, Baroninnen und Comtessen; dieser Turm in Muzot, dies beständige *Thun und Lassen;* ach, und auch das Parfum, das aus dem Pantherkäfig fast ein Jahrhundert nach dem Entstehen dieses Gedichts noch immer strömt; und dann, der *Cornet* und diese Vergangenheit, die sich da einer aus dem Osten *heraus- und herauflog*.

Und doch: das Requiem für den Grafen Kalkreuth und dieser eine Satz, der alles vergessen macht: *Wer spricht von Siegen, überstehn ist alles*.

Und nun, dies Buch. Noch einmal die Fülle, noch einmal die Opulenz, noch einmal der Traum von einer anderen Welt.

Er umspannt das erste Viertel des vorigen Jahrhunderts, beginnt mit großer Intensität und mündet in eine durchwegs nicht lockere, sondern freundschaftliche, innige Vertrautheit.

Auch hier gilt: Den Inhalt der Briefe soll man im Rahmen einer solchen Anzeige nicht wiederholen oder auch nur beschreiben. Wer Briefe lesen will, der soll das angezeigte Buch zuerst kaufen und dann lesen.

Was man aber beschreiben kann ist: Dieser Band ist, wie schon die beiden Briefbände mit Kraus, mit größter Sorgfalt herausgegeben und mit ebensolcher Sorgfalt gemacht.

Sorgfalt ist ein schönes deutsches Wort; zugleich ein gefährliches. Grimm belehrt uns dazu (Band XVI, Sp. 1791 ff.):

> SORGFALT, f. cura, curatura, solicitudo. STIELER 28a, sollecitudine, cura, diligenza. KRAMER deutsch-ital. dict. 2 (1702), 843a, sollicitudo FRISCH 2, 288b. ADELUNG. der bildung nach erinnert das wort an einfalt, f., dem ein gleichlautendes adj. zu grunde liegt. gramm. 2, 545. ein entsprechendes adj. sor(i)chvolt begegnet im mnd. um 1400:
>
> darumme was he sorichvolt
> unde gink darbi in enen wolt
> dor vragen, wur he ein helve (*stiel*) neme,
> dat siner exen even queme.
> *Gerhard v. Minden* 33, 7 *Seelmann.*
>
> *das subst.* sorgfalt *könnte von diesem adj., vielleicht zuerst auf nd. sprachgebiete, gebildet sein; doch läszt sich bei seinem späten auftreten* (*im 17. jahrh.*) *und dem vereinzelten vorkommen des nicht sicher erklärbaren adj. die möglichkeit nicht abweisen, dasz es spätere analogiebildung nach* einfalt *auf grund des älteren, oft bezeugten* sorgfältig, *mhd.* sorcveltic *ist.* sorgfalt *verdrängt das früher bezeugte* sorgfältigkeit. *vgl. unten* sorgfältig, sorgfältigkeit.
> sorgfalt *schlieszt sich der bedeutung* sorge II, 2 *an. es steht im sinne von bemühung, fürsorge, als eine art verstärkung gegenüber dem einfachen* sorge, *in der folgenden stelle mit anklang an* sorge II, 1: [...]
> Sorgfalt *steht im sinne von bemühung, fürsorge, als eine art verstärkung gegenüber dem einfachen sorge.*

In den §§ 61-66 von Heideggers *Sein und Zeit* kann man eine anspruchsvolle Deutung der Sorge nachlesen; hier ist nicht Raum für weitere Vertiefung.

Es genügt Sorgfalt in dem genannten Sinne *von bemühung, fürsorge, als eine art verstärkung gegenüber dem einfachen sorge* zu verstehen.

In solcher Bemühung und Fürsorge hat der Herausgeber den Band gestaltet, der reiche Anmerkungen und viel Bildmaterial zeigt.

Es gelingt, was man selten sagen kann:
eine Welt erstehen zu lassen gegen die Zeit.

Das ist, selbst als Frucht der Sorgfalt, selten. Man taucht, noch einmal, in eine Welt ein, die den Zwischentönen den Vorzug und dem Fragment den ersten Rang einräumte; in der Zartheit nicht ein bedingtes Vorlaufen zur körperlichen Erfüllung, sondern eine eingeborene Wesensart sein konnte; ich tadle nicht, was sich entwickelte, seit dem: wie sollte der Mensch von heute unter dem Druck seines sozio-ökonomischen Umfeldes noch dazu in der Lage sein, sich mit durchlässiger Haut zu zeigen?

Aber ich rühme es als einen Vorzug des angezeigten Briefbandes. Es wird, hier, abgewogen und nachgefragt, geholfen und unterstützt; dem Geiste und seinem Primat gelebt, durchaus nicht in einer Welt, die vor lauter geistiger Verzückung einen erratischen Block süßen Schaumes abgäbe, sondern unter erwachsenen Menschen im Lichte des *Productiven*.

Ich nehme nur ganz weniges heraus, es berührt auch den genius loci, Innsbruck: die Stellen über Ficker und Trakl bei seinem Tode. Es berührt nicht nur den genius loci, nein, es berührt mich, durch die Jahrzehnte hindurch.

Es ist wie ein Gruß, nein, nicht wie bei Hofmannsthal, vom *Himmel* – obwohl auch dieser rührte und immer noch rührt:

> SOPHIE
> Ist wie ein Gruss vom Himmel. Ist bereits zu stark, als dass mans ertragen kann. Zieht einen nach, als lägen Stricke um das Herz.
> *leise*
> Wo war ich schon einmal und war so selig?
> OCTAVIAN
> *zugleich mit ihr wie unbewusst und noch leiser*
> Wo war ich schon einmal und war so selig?

Ist wie ein Gruß vom alten Leben, erschaffen von sorgfältiger Hand. Und auch für diesen gilt: *Wo war ich schon einmal und war so selig?*

Anmerkungen

Dieser Essay enstand aus Anlass des Erscheinens von: Rainer Maria Rilke – Sidonie Nádherný von Borutin: Briefwechsel 1906-1926. Hg. von Joachim W. Storck unter Mitarbeit von Waltraud und Friedrich Pfäfflin. Göttingen: Wallstein 2007 (Bibliothek Janowitz [7]). 656 S. ISBN-13: 9783892449836.

Ein Abend für Johannes Bobrowski (nachträglich zu seinem 40. Todestag im September 2005)

von Michael Klein (Innsbruck)

Der Anlass, mich einmal intensiver mit Johannes Bobrowski zu beschäftigen, war ursprünglich nicht sein bevorstehender 40. Todestag. Dieser war mir damals nicht einmal bekannt. Den Anstoß gab vielmehr eine Reise, die ich 2005 zusammen mit meiner Frau unternommen habe, im Anschluss an einen Kongress in Chabarowsk im Fernen Osten Russlands: mit der transsibirischen Eisenbahn, von Wladiwostok nach Irkutsk und weiter an den Baikalsee. Eine lange Reise durch die russische Landschaft, nicht eigentlich spektakulär, gleichwohl aber beeindruckend in ihrer sich kaum verändernden, endlosen Weite, eine Reise durch die Taiga, zumeist flach oder leicht hügelig, abwechselnd nur zwischen lichten Birken- und Nadelwäldern, offenen Steppen oder Moorgebieten, mit Ausnahme einiger weniger großer Städte dünn besiedelt, entlang der in aller Regel von Süd nach Nord abfließenden Seen und Flüsse die immer gleich ausschauenden Dörfer, bunt bemalte Holzhäuser, über Tage, über zweieinhalbtausend Kilometer.

Und auf einmal und dann immer unabweisbarer waren da einzelne Zeilen, Bilder, Motive aus Gedichten von Bobrowski, – „Nowgorod – einst in Wäldern aufflog / Meiner Frühlinge Schrei …“; „Häuser in hölzerner Straße / Mit Zäunen, darüber Holunder …“; „Leute, es möchte der Holunder /Sterben / An eurer Vergesslichkeit …“ – Gedichte, die ich schon sehr lange nicht mehr gelesen und an die ich schon ebenso lange nicht mehr gedacht hatte, die aber auf eine sehr ähnliche Landschaft zu verweisen schienen. Und auf einmal war da das dringende Bedürfnis, mehr von diesem Autor lesen zu wollen, mehr von ihm zu wissen, auch von dem Menschen.

Das war, wie gesagt, im Sommer 2005. Erst als ich dann Ende August, wieder zurück in Innsbruck, zufällig den Zeitungen entnommen habe, dass sich am 2. September zum 40. Mal der Todestag des Dichters jährte, war dies schließlich für mich der Anstoß für diesen Abend zu seiner Erinnerung. Was zugleich auch meint, dass es mir an dieser Stelle nicht, jedenfalls nicht vordringlich, um eine im engeren Sinne wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Dichter geht. Ich habe mich beruflich vorher nie mit Bobrowski beschäftigt, weder als Lehrer noch als Forscher. Und auch in der Vorbereitung für diesen Vortrag habe ich weitgehend darauf verzichtet, mich mit der vorhandenen Spezialliteratur zu dem Autor näher auseinander zu setzen. Stattdessen habe ich mich ganz auf seine Werke konzentriert, das schmale Oeuvre aus Gedichten, kurzen Prosatexten und zwei Romanen, sowie auch die wenigen Essays und erhaltenen Interviews in den letzten Monaten immer wieder gelesen und versucht, sie aus ihrem biographischen, geographischen und zeitgeschichtlichen Kontext heraus zu verstehen.[1]

Eher also der Versuch einer Annäherung an einen mir inzwischen auch persönlich wichtig gewordenen Autor, in der Art einer kommentierenden Einführung in sein Leben und seine Arbeiten. Dazu ein paar Eckdaten voraus. Das erste Kapitel des

Ausstellungskatalogs des Deutschen Literaturarchivs in Marbach *Johannes Bobrowski oder Landschaft mit Leuten* aus dem Jahre 1993 ist, wie ich meine, bezeichnenderweise überschrieben: *Bobrowski – „Wer ist denn das?“*

Natürlich hat fast jeder Literaturinteressierte den Namen Bobrowski schon einmal gehört. Immerhin zählt die Literaturkritik ebenso wie die Literaturwissenschaft den Autor mit Ingeborg Bachmann und Paul Celan zu den wichtigsten LyrikerInnen der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur. Seine Werke wurden in fast alle europäischen Sprachen übersetzt. Und anlässlich seines viel zu frühen Todes mit erst 48 Jahren konnte man in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* lesen: „Ein Trauerfall für das ganze Land.“[2] Dennoch: Im Allgemeinen haben auch die Literaturinteressierten, zumal die jüngeren unter ihnen, nur mehr sehr wenig von ihm gelesen, ja sie kennen oft die Werke nicht einmal vom Hörensagen. Andererseits ist auch das zu sagen: Trotz aller Auszeichnungen, die ihm am Ende noch zuteil wurden, ein Autor für ein breites Lesepublikum ist Bobrowski auch zu Lebzeiten nicht gewesen. Dazu sind zumal seine Gedichte wohl auch zu schwierig. Heute, so scheint es jedenfalls, ist der Dichter überhaupt weitgehend vergessen, jedenfalls in Österreich.

Geboren wurde Johannes Bobrowski

am 9. April 1917 als Sohn eines Eisenbahnbeamten in Tilsit, heute Sowetsk, einer damals ostpreußischen Kleinstadt am Unterlauf der Memel, dem „Strom“, wie man sie allgemein einfach nannte, nach dem Ersten Weltkrieg zugleich Grenze zwischen Deutschland und Litauen. – Eine *deutsche* Familie, jedenfalls sprach man deutsch und fühlte sich auch deutsch, obwohl, worauf der Autor später selbst immer hingewiesen hat, die ältere Familiengeschichte tief ins Polnische zurückreicht. – Die Großeltern, sowohl väterlicher- als auch mütterlicherseits, waren in der Regel Kleinbauern gewesen und auch Bobrowski hat mehrfach erklärt, dass er ursprünglich hätte Bauer werden sollen.[3] – 1928 wurde der Vater nach Königsberg versetzt, wo Bobrowski das Gymnasium besuchte, das er 1937 mit dem Abitur abschloss. Er war angeblich ein höchst durchschnittlicher Schüler, mit schlechten Leistungen vor allem in den naturwissenschaftlichen Fächern, dafür aber mit einem auffallenden Interesse für die alten Sprachen und vor allem besaß er offenbar überhaupt eine besondere breite musische Begabung. Jedenfalls hat er regelmäßig gemalt, schon früh begonnen Klavier zu spielen, später auch Geige und Orgel, auch zu komponieren versucht und ist, wie er einmal erklärt hat, zur Literatur eigentlich nur gekommen, weil er glaubte, dass Freunde ihm in den beiden anderen Künsten bereits voraus waren.[4] Dass Bobrowski schon während der Schulzeit ernsthaft geschrieben hat, belegt etwa auch die Tatsache, dass er sich bereits 1936, wenn auch vergeblich, an den Hamburger Verleger Heinrich Ellermann mit der Bitte um Veröffentlichung einiger Gedichte gewandt hatte.[5] Von den Texten selbst aus dieser ganz frühen Zeit ist nichts erhalten. Sie mögen zum Teil verloren gegangen sein. Wahrscheinlicher allerdings ist, dass sie der Autor später selbst vernichtet hat. Für Letzteres spricht im Übrigen auch die 1962 gegenüber Hans Bender abgegebene Erklärung: „Zu schreiben habe ich begonnen am Ilmensee 1941“.[6]

Darüber hinaus wichtig für diese frühe Zeit ist aber noch festzuhalten, dass Bobrowski als gläubiger Protestant wie die ganze Familie und Mitglied des *Bundes deutscher Bibelkreise* nach dessen Verbot durch die Nazis schon 1933 in erste innere Widersprüche zu Hitlerdeutschland geriet und sich deshalb bereits 1934 der so genannten *Bekennenden Kirche* um Martin Niemöller, Dietrich Bonhoeffer und Karl Barth anschloss, einer Bewegung innerhalb der evangelischen Kirche Deutschlands, die der nationalsozialistisch bestimmten Haltung der *Deutschen Evangelischen Kirche* und den von dieser gestützten *Deutschen Christen* entgegentrat.

1938, als die politischen Spannungen, zumal an den östlichen Grenzen des Reiches, nicht mehr zu übersehen waren, übersiedelte die Familie nach Berlin, wo Bobrowski das Studium der Kunstgeschichte aufnahm, das aber schon bald wieder unterbrochen wurde durch den verpflichtenden Arbeitsdienst, die darauf folgende Einberufung zur Wehrmacht und den Kriegsausbruch im September 1939.

Die meiste Zeit des Krieges, unterbrochen von einer kürzeren Teilnahme am Frankreichfeldzug, war Bobrowski als Soldat im Osten eingesetzt. Zwar nicht als Frontsoldat, aber als Funker war er gleich zu Beginn am ‚Blitzkrieg' gegen Polen beteiligt und später, ab 1941 bis zum Ende des Krieges, an verschiedenen Abschnitten in der Sowjetunion stationiert. Während des Krieges, 1943, hatte er während eines Heimaturlaubs Johanna Buddrus aus Motzischken, eine Litauerin, geheiratet, aus demselben Dorf, in dem auch seine Großeltern mütterlicherseits lebten und wo er deshalb schon als Schüler regelmäßig die Sommerferien verbracht hatte. Von hierher vor allem stammen die Kindheits- und Jugenderinnerungen, auf die Bobrowski besonders in seinem ersten Gedichtband *Sarmatische Zeit* Bezug genommen hat, und hier hatte er auch schon als Gymnasiast das Mit-, Neben- und Durcheinander von Litauern, Polen, Russen und Deutschen beobachten können.

Am 8. Mai 1945, also dem Tag der Kapitulation der deutschen Wehrmacht, geriet Bobrowski in russische Kriegsgefangenschaft, aus der er erst nach mehr als 4½ Jahren im Dezember 1949, kurz vor Weihnachten, nach Berlin-Friedrichshagen, inzwischen in der DDR, zu seiner Familie entlassen wurde.

Es ist nicht unstrittig unter Literaturwissenschaftlern, ob und inwieweit es statthaft ist, biographische Fakten, Erfahrungen und Erlebnisse einer Autorin / eines Autors zur Erläuterung ihres oder seines Werks, zu dessen möglicherweise besserem Verständnis zu nützen. Allein das Ergebnis, erklären die Kritiker, das ‚sprachliche Kunstwerk' zähle! Alles andere habe uns eigentlich nicht zu interessieren. Aber auch wenn man dem weitgehend zustimmt – natürlich gilt zunächst einmal das, was dort steht, kann ich letztlich nur das wertend beurteilen, was mir auch tatsächlich vorliegt –, so heißt das aber noch nicht, dass auch der Umkehrschluss gilt. Denn genau so richtig ist wohl auch dies: In aller Regel wird und kann ein Schriftsteller nur darüber sprechen, wozu ihm möglicherweise noch die richtigen Worte fehlen, wozu es aber bereits ein persönliches Erlebnis, eine persönliche Erfahrung gibt, womit selbstverständlich noch nichts darüber gesagt ist, was er oder sie damit machen.

Das gilt insbesondere auch für Bobrowski. Zwei Erlebnisse, zwei Erfahrungen vor allem haben ihn ganz offensichtlich so geprägt, dass sie schließlich beinahe allein thematisch für sein Schreiben werden sollten, so sehr, dass man sich fragen kann, worüber er wohl noch geschrieben hätte, wenn er nicht so früh gestorben wäre.

Beide Erfahrungen sind im Übrigen von Bobrowski selbst wiederholt benannt worden. Sie betreffen zum Ersten die Erinnerung an seine Herkunft aus dem ehemals deutschen Osten, dem Ostpreußischen, dem Zweistromland zwischen Weichsel und Memel, also aus dem deutsch-polnisch-baltischen Ostseeraum, dem Grenzland zwischen Litauen, Belarus bzw. Weißrussland, der Ukraine, Polen und Deutschland, d.h. aus einem Landschafts- und Kulturraum, den es so nicht mehr gibt, die Erfahrung der für immer verlorenen Heimat. Und sie betreffen zum Zweiten das Erlebnis des Kriegs im Osten, die Verfolgungen und Zerstörungen einschließlich der Shoa, von dem der Autor später bildlich einmal als seiner „Kriegsverletzung“[7] gesprochen hat.

Dazu noch einmal, diesmal ungekürzt, die ursprünglich gegenüber Bender abgegebene Erklärung für die von ihm herausgegebene Anthologie *Widerspiel* aus dem Jahre 1962:

> Zu schreiben habe ich begonnen am Ilmensee 1941, über russische Landschaft, aber als Fremder, als Deutscher. Daraus ist ein Thema geworden, ungefähr: Die Deutschen und der europäische Osten. Weil ich um die Memel herum aufgewachsen bin, wo Polen, Litauer, Russen, Deutsche miteinander lebten, unter ihnen allen die Judenheit. Eine lange Geschichte aus Unglück und Verschuldung, seit den Tagen des deutschen Ordens, die meinem Volke zu Buch steht. Wohl nicht zu tilgen und zu sühnen, aber eine Hoffnung wert und einen redlichen Versuch in deutschen Gedichten.[8]

Ein beeindruckendes Statement, auf das sich die Interpreten Bobrowskis zu recht immer wieder beziehen.

Aber zugleich auch missverständlich. Denn die Erklärung erfolgt im Rückblick, aus einem Abstand von mehr als 20 Jahren. Erst ein Jahr zuvor, 1961, war der erste kleine Gedichtband erschienen und man wird sich vielleicht fragen, warum es so lange dazu gebraucht hat. Lag dies allein an den schwierigen, zeitbedingt widrigen äußeren Umständen? Wohl nicht nur. Wenn auch nur Weniges überliefert ist, so wissen wir doch heute – einmal abgesehen davon, dass Bobrowski schon viel früher zu schreiben begonnen hatte –, dass die mit dem Krieg im Osten verbundenen Erlebnisse, auf die dieses Zitat anspielt, zwar für ihn einen weiteren Schreibanstoß bedeutet haben, dass sie aber zunächst vor allem eine stoffliche Erweiterung für ihn waren und noch nicht zu dem für die späteren Gedichte, ab etwa 1952/53 eigentlichen Thema geführt hatten: nämlich eben „Die Deutschen und der europäische Osten“, der Verrat an den in vieler Hinsicht verwandten Nachbarvölkern und die vor allem deutsche Schuld daran. Es zeigt dies im Übrigen auch, dass es lediglich eine schöne Legende ist, wenn man zuweilen lesen kann, der Dichter sei etwa Mitte der 50er Jahre plötzlich mit *ersten* Gedichten,

sozusagen aus dem Nichts hervorgetreten, Gedichten, die von allem Anfang an fertig und vollendet gewesen seien.

Tatsächlich hat sich sein schließlich unverwechselbares, charakteristisches Thema erst langsam und vergleichsweise spät nach seiner Rückkehr aus der russischen Kriegsgefangenschaft herausgebildet, vermutlich nicht ohne den Einfluss der dort erfahrenen „Antifaschulungen" und möglicherweise auch nicht ohne die Forderung einer sozialeren Gesellschaftsordnung, die zumal in der Frühzeit der DDR viele Menschen beeindruckte und die auch von dem praktizierenden Christen Bobrowski ausdrücklich bejaht wurde.

Und wie lässt sich dieses schließlich entwickelte Thema beschreiben? Vielleicht kann man es so ausdrücken: als die Zusammenführung, die Verschränkung der beiden zuvor benannten, aber bis dahin weitgehend getrennten Erfahrungskomplexe, d.h. desjenigen der Landschaft, der Trauer um ihren Verlust und ihre erinnernde Beschwörung einerseits und desjenigen des Kriegs, der Vertreibungen und Zerstörungen andererseits, verbunden jetzt durch eine Art moralisch-politischer Klammer als Frage nach der Verantwortlichkeit und der Schuldigkeit für das Geschehene. Waren die früheren Gedichte häufig noch einem diffusen Ich- und Innerlichkeitsanspruch verpflichtet, häufig selbstmitleidig, zum Teil auch allzu zeittypisch, nachempfunden, getragen von einem sprachlichen Erhabenheitsduktus, so wollen die jetzt entstehenden Gedichte ausdrücklich nach außen ‚wirken', auch wenn sich Bobrowski bewusst ist, dass die Möglichkeiten dazu begrenzt sind.

In einem 1962 gehaltenen Vortrag in der Evangelischen Akademie Berlin-Brandenburg mit dem Titel *Benannte Schuld – gebannte Schuld?* formuliert der Dichter in diesem Zusammenhang:

> Literatur, d.h. die Literatur von der wir hier handeln –, arbeitet Vergangenheit auf, Vergangenheit im weitesten Sinne, also auch ihre überständigen Erscheinungsformen. Das tut sie also, und sie tut es im Blick auf Gegenwart, meinetwegen auf Zukunft. Sie will also etwas ausrichten.

Und noch konkreter, auf die sich daraus ableitende, jetzt geforderte Schreibweise bezogen:

> Ich beziehe mich also möglichst auf das, was ich kenne, ich will möglichste Authentizität, weil ich denke, daß wahre Geschichten noch immer eher überzeugen: weil ich eine Wirkung wünsche. [...]
> Ich möchte also, daß Literatur etwas ausrichten soll. Aber man verlangt zuviel, wenn man gleich immer die Ergebnisse kassieren will.[9]

Die erste, zugleich ausführlichste und anschaulichste Darstellung dessen, was Bobrowski anstrebt, d.h. was für ihn aus alldem für die praktische Arbeit folgt, die Darlegung eines Konzeptes für die nächsten Jahre, findet sich in einem Brief vom 9. Oktober 1956 an den Freund Hans Ricke:

> Ich will nicht schlechthin schöne Gedichte machen [...]. Ich will etwas *tun* mit meinen Versen, mühevoll und entsagungsvoll *tun*. Und daran setze ich meine Existenz. Ich will meine Gedichte schreiben mit meinem ganzen verworrenen Leben, mit meinen Unzulänglichkeiten, meinem Versagen, geistig und körperlich, mit meiner Krankheit, die mich oft quält, – und mit all dem – vielleicht kleinen – Glück, das ich hatte. Ich will etwas tun, wozu ich durch Abstammung und Herkunft, durch Erziehung und Erfahrungen fähig geworden zu sein glaube. Und ich muß Dir nun also sagen, was ich dafür ansehe.
> Ich komme, wie Du weißt, aus einer Familie, in der Polnisches und Deutsches wunderlich gemischt ist. Ich wuchs auf in ständigem Umgang mit Litauern, Juden – einfachen Menschen und allerlei Landadel usw. Nachzutragen: daß ich den Weg meiner Sippe durch ein gutes Jahrtausend verfolgen kann. Ich kann also – ohne zu konstruieren – in meiner eigenen Existenz die Ostvölker (zumal die russischen Erlebnisse und eine frühe Beschäftigung mit dem untergegangenen Pruzzenvolk dazutraten) mit den Deutschen konfrontieren, – den Deutschen, denen ich nach Erziehung und Sprache zugehöre. Was also will ich *tun*?
> Ich will, und ich habe mir Zeit gelassen, diese Absicht zu formulieren, in einem groß angelegten (wenigstens dem Umfang nach) Gedichtbuch gegenüberstellen: Russen, Polen, Aisten samt Pruzzen, Kuren, Litauern, Juden – meinen Deutschen. Dazu muß alles herhalten: Landschaft, Lebensart, Vorstellungsweise, Lieder, Märchen, Sagen, Mythologisches, Geschichte, die großen Repräsentanten in Kunst und Dichtung und Historie. Es muß aber sichtbar werden am meisten: die Rolle, die mein Volk dort bei den Völkern gespielt hat. Und so wird die Auseinandersetzung mit der jüngsten Zeit, für mich der Krieg der Nazis, einen wesentlichen und sicher den gewichtigsten Teil ausmachen. So werde ich in den Gedichten stehen und durchaus kenntlich. Das will ich: eine große tragische Konstellation in der Geschichte auf meine Schultern nehmen, bescheiden und für mich, und das daran gestalten, was ich schaffe. Und das soll ein (unsichtbarer, vielleicht ganz nutzloser) Beitrag sein zur Tilgung einer unübersehbaren historischen Schuld meines Volkes, begangen eben an den Völkern des Ostens.[10]

Bereits im Juni desselben Jahres hatte Bobrowski seinen Mentor Peter Huchel, Chefredakteur der in Ost-Berlin erscheinenden Literaturzeitschrift *Sinn und Form*, auch den Namen des Projekts wissen lassen:

> [...] möchte ich im Lauf der Jahre eine Art Sarmatischen Divans zusammenbringen, worin das Land zwischen Weichsel und Ural mit seinen Völkern, mit Historie und Landschaft ungefähre Gestalt bekommt.[11]

So einleuchtend sich die Beziehung auf den *West-östlichen Divan* von Goethe für eine derartige geplante größere Sammlung von Gedichten damit herleitet, so wird man vermutlich nicht unmittelbar etwas mit dem Attribut „sarmatisch“ verbinden können.

Bobrowski knüpft mit dieser Bezeichnung an eine Benennung an, die schon aus der Antike überliefert ist, etwa bei Ptolemäus und auch bei Herodot, worauf er selbst ausdrücklich hinweist, und dort als *Sarmatia* begegnet, abgeleitet von dem Nomadenvolk der Sarmaten als Name für ganz Osteuropa von der Weichsel bis zur Wolga und zum Kaspischen Meer. Die Bezeichnung bot sich ihm aus mehreren Gründen an, wobei der wichtigste gewesen sein dürfte, dass ihm damit eine Benennung zur Verfügung stand, die als Eins fasst, was in der Realität in Nationalstaaten sich aufteilt, die aber politisch nie missbraucht worden war, weil geopolitisch nie existent gewesen. Ein weiterer wichtiger Grund wird aber auch gewesen sein, dass mit der Entscheidung für diesen Namen deutlich gemacht wird, dass hier über etwas gesprochen wird, das weit in die Vergangenheit zurückreicht, in eine vergleichsweise mythische Vorzeit, archaisch, märchenhaft, sagenhaft, deshalb ohne jede wie auch immer geartete revanchistische Absicht, befördert allein von der Erinnerung und der Trauer, im Bewusstsein des selbstverschuldeten Verlusts.[12]

Wenn der Großplan des Divans auch schon wenig später wieder aufgegeben wurde, so sollte es doch noch weitere fünf Jahre dauern, bis schließlich 1961 – Bobrowski war inzwischen bereits 44 Jahre alt geworden – der erste schmale Gedichtband mit dem leicht abgewandelten Titel *Sarmatische Zeit*[13] erscheinen konnte. Dass es jetzt noch einmal so lange gedauert hatte, dafür waren diesmal aber vor allem wohl politische Gründe verantwortlich. So hatten die Vorabdrucke einzelner Gedichte in verschiedenen Zeitschriften in der BRD und in der DDR zwischen 1955 und 1960 dem Autor zwar Beachtung, ja zum Teil Hochschätzung eingetragen – 1960 war Bobrowski als erster ostdeutscher Schriftsteller Gast der Gruppe 47 –, andererseits aber war für die kulturpolitisch Verantwortlichen in der DDR auch nicht zu übersehen, dass die Hermetik vieler seiner Gedichte nicht mit den Vorstellungen von einem sozialistischen Realismus zu vereinbaren war.

So war es daher über Vermittlung des Freundes Christoph Meckel im Juni 1960 auch zuerst zu einem Vertragsabschluss mit der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart gekommen, worauf dann allerdings sehr schnell, bereits im Oktober desselben Jahres, der zweite Vertrag „Nur für den Vertrieb in der Deutschen Demokratischen Republik“[14] mit dem Union-Verlag in Ostberlin folgte, dem Verlag, in dem Bobrowski schon seit mehr als 10 Jahren als Lektor für Kinderbücher tätig war. Beide Ausgaben erschienen schließlich, zeitlich nur leicht versetzt, im Februar bzw. im Herbst 1961.

Als sich dieser Vorgang, das mehr oder weniger gleichzeitige Erscheinen einer Parallelausgabe in beiden deutschen Staaten, mit dem zweiten Gedichtband *Schattenland Ströme*[15], erschienen 1962 bzw. 1963, dann ähnlich wiederholte, hatte der Autor nicht nur den endgültigen Durchbruch geschafft, es war ihm zudem auch gelungen, sich weder „auf ostdeutsch firmieren lassen“, noch „auf ‚heimlich westdeutsch‘“, wie er es in einem Brief an Peter Jokostra formulierte: „Entweder ich mach deutsche Gedichte oder ich lern Polnisch“[16]. Ein dritter Gedichtband, *Wetterzeichen*[17], wurde zwar noch von Bobrowski zusammengestellt, ist aber erst nach seinem Tode, 1967, erschienen.

Die Entstehungsdaten aller Gedichte aus diesen drei Bänden liegen maximal 10 Jahre, mehrheitlich aber nicht mehr als fünf Jahre auseinander. Thematisch sind alle drei Sammlungen eng aufeinander bezogen und ergänzen sich insofern. Vielleicht lässt sich sagen, dass die beiden späteren die Schuldfrage, die Frage nach der Verantwortung noch dringlicher stellen, während im ersten Band die Erinnerung an die Kindheit und die Landschaft im Vordergrund steht. Dass Bobrowski daher ausdrücklich von seinen Gedichten auch als Landschaftsgedichten spricht, sich nicht als Naturlyriker verstanden wissen will, begründet er damit, dass sie in aller Regel mehr oder weniger genau verortet sind, und eher einen Raum bezeichnen, einen Raum für Menschen, als dass sie für sich ständen.[18] In diesem Sinne ist auch der Titel des Marbacher Ausstellungskatalogs: *Johannes Bobrowski oder Landschaft mit Leuten* zu verstehen. Diesen „Leuten" begegnet man nun nicht notwendig in jedem einzelnen Gedicht. Sie finden sich aber in jeder der drei Sammlungen, als herausragende Künstlerpersönlichkeiten, Schriftsteller zumeist, aber auch Musiker und Maler, von Villon über Hölderlin und J. M. R. Lenz bis zu Nelly Sachs und H. H. Jahnn, von J. S. Bach bis Mozart oder von Philipp Otto Runge zu Barlach und Jawlensky, um nur ein paar zu nennen, eigentlich „keine Porträts", wie der Dichter einmal schreibt, „sondern Anrufe an Sternbilder, nach denen der alte Sarmate die Himmelsrichtung peilt".[19] Und noch eine letzte Anmerkung zu den Landschaftsgedichten. Es fällt auf, dass in ihnen immer wieder die selben oder von diesen abgeleitete Wörter wiederholt werden: ‚der Strom', ‚der Fluss', ‚das Ufer', ‚der Sand', ‚der Wald', ‚der Baum', ‚der Stein', Benennungen, denen durch diese Wiederholungen eine gewisse leitmotivische Funktion zukommt und denen zugleich auch häufig etwas magisch-mythisch Beschwörendes anhaftet, wodurch das Vergangene, schon Sagenhafte, Märchenhafte (der Gebrauch des für die Lyrik eher ungewöhnlichen Präteritums: es war einmal…) der Landschaften vor dem ‚Natürlichen' betont wird.

ANRUF

Wilna, Eiche
du –
meine Birke,
Nowgorod – einst in Wäldern aufflog
Meiner Frühlinge Schrei, meiner Tage
Schritt erscholl überm Fluß.

Ach, es ist der helle
Glanz, das Sommergestirn,
fortgeschenkt, am Feuer
hockt der Märchenerzähler,
die nachtlang ihm lauschten, die Jungen
zogen davon.

Einsam wird er singen:
Über die Steppe
Fahren Wölfe, der Jäger
Fand ein gelbes Gestein,
aufbrannt' es im Mondlicht. –

Heiliges schwimmt,
ein Fisch,
durch die alten Täler, die waldigen
Täler noch, der Väter
Rede tönt noch herauf:
Heiß willkommen die Fremden.
Du wirst ein Fremder sein. Bald.

(aus: Sarmatische Zeit)

KINDHEIT

Da hab ich
den Pirol geliebt –
das Glockenklingen, droben
aufscholls, niedersanks
durch das Laubgehäus,

wenn wir hockten am Waldrand,
auf einen Grashalm reihten
rote Beeren; mit seinem
Wägelchen zog der graue
Jude vorbei.

Mittags dann in der Erlen
Schwarzschatten standen die Tiere,
peitschten zornigen Schwanzschlags
die Fliegen davon.

Dann fiel die strömende, breite
Regenflut aus dem offenen
Himmel; nach allem Dunkel
schmeckten die Tropfen,
wie Erde.

Oder die Burschen kamen
den Uferpfad her mit den Pferden,
auf den glänzenden braunen
Rücken ritten sie lachend
über die Tiefe.

Hinter dem Zaun
wölkte Bienengetön.
Später, durchs Dornicht am Schilfsee,
fuhr die Silberrassel
der Angst.
Es verwuchs, eine Hecke,
Düsternis Fenster und Tür.

Da sang die Alte in ihrer
duftenden Kammer. Die Lampe
summte. Es traten die Männer
herein, sie riefen den Hunden
über die Schulter zu.

Nacht, lang verzweigt im Schweigen –
Zeit, entgleitender, bittrer
von Vers zu Vers während:
Kindheit –
da hab ich den Pirol geliebt –

(aus: Sarmatische Zeit)

KATHEDRALE 1941

Die wir sahn
über dem Winterstrom,
über der Wassert reißender
Schwärze, Sophia, klingendes
Herz der verdüsterten Nowgorod –

Finster wars schon voreinst.
Doch mit schäumenden, heitren
Delphinen vorübergezogen
kam die Zeit, Fruchtgärten
brannten die Wange dir, oft

hinter den Zäunen hielten
Pilger nassen Gesichts
in deiner Kuppeln goldenem Geschrei.

Und deine Nacht, die Mondschlucht,
tödlich blaß, es erglänzte
der halkyonische Vogel
im Eisgenist.

Rauch hat dir die Wände
geschwärzt, deine Türen zerbrach
Feuer, wie wird sein
das Licht deinen Fensterhöhlen?
Alles an unsrem Leben
wars getan, der Schrei
wie das Schweigen, wir sahn
steigen über die Ebene,
weiß, dein Gesicht.

Damals
in den Mooren,
draußen, ging auf

der Zorn.
Zorn, eine schwere Saat.
Wie will ich rufen
einmal
das Aug mir noch
hell?

(aus: Schattenland Ströme)

HOLUNDERBLÜTE

Es kommt
Babel, Isaak.
Er sagt: Bei dem Pogrom,
als ich Kind war,
meiner Taube
riß man den Kopf ab.

Häuser in hölzerner Straße
Mit Zäunen, darüber Holunder.
Weiß gescheuert die Schwelle,
die kleine Treppe hinab – Damals, weißt du,
die Blutspur.

Leute, ihr redet: Vergessen –
Es kommen die jungen Menschen,
ihr Lachen wie Büsche Holunders.
Leute, es möchte der Holunder

Sterben
An eurer Vergesslichkeit.

(aus: Schattenland Ströme)

SPRACHE

Der Baum
Größer als die Nacht
Mit dem Atem der Talseen
Mit dem Geflüster über
Der Stille

Die Steine unter dem Fuß
Die leuchtenden Adern
Lange im Staub
Für ewig

Sprache
Abgehetzt
Mit dem müden Mund
Auf dem endlosen Weg
Zum Hause des Nachbarn

(aus: Wetterzeichen)

ANTWORT

Über dem Zaun
Deine Rede:
Von den Bäumen fällt die Last,
der Schnee.

Auch im gestürzten Holunder
Das Schwirrlied der Amseln, der Grille
Gräserstimme
Kerbt Risse ins Mauerwerk, Schwalbenflug
Steil
Gegen den Regen, Sternbilder
Gehen auf dem Himmel,
im Reif.

Die mich einscharren
Unter die Wurzeln,
hören:
er redet,
zum Sand,
der ihm den Mund füllt – so wird
reden der Sand, und wird
schreien der Stein, und wird
fliegen das Wasser.

(aus: Wetterzeichen)

Wenn auch mit dem Erscheinen der beiden ersten Gedichtsammlungen der Durchbruch bei der Kritik gelungen war, ein Erfolgsschriftsteller bei den Lesern war Bobrowski damit noch nicht geworden. Dazu sind die Gedichte für den durchschnittlichen Leser in aller Regel zu dicht und zu komplex in ihren Anspielungen und Bezügen.

Wenig überraschend daher, dass der Autor noch vor dem Erscheinen des ersten Bändchens schon von seinem Stuttgarter Verlag, aber auch von dem Freund und Verleger Klaus Wagenbach, seinerzeit noch Lektor des S.-Fischer-Verlags, gedrängt wurde, es doch in nächster Zukunft einmal mit Prosa zu versuchen. Und obwohl Bobrowski dieser Gedanke zunächst eher fremd war – zum einen schätzte er die Prosa ursprünglich nicht in gleicher Weise wie die Lyrik und zum andern besaß er so gut wie keinerlei Erfahrung mit dem Schreiben von Geschichten –, so war ihm andererseits doch bewusst, dass diese zur Beförderung seines zentralen Themas letztlich wahrscheinlich geeigneter wären als seine Gedichte. Auf die Mehrzahl der so in den nächsten Jahren entstandenen

erzählenden Texte bereits zurückblickend, hat Bobrowski 1964 den Wechsel zur Prosa in einem Interview ausdrücklich mit diesem Thema in Verbindung gebracht:

> Das mehr summierende oder mehr grundsätzliche Gedicht, wie ich es auffasse, kann ganz bestimmte Sachverhalte nicht vermitteln. Dazu bedarf es des Details, dazu bedarf es der deutlicheren Ausarbeitung der Szenerie, dazu bedarf es der Charakterisierung der Personen. Das ist für mich nur möglich in der Erzählung, und da das Thema für mich so komplex angelegt ist, das Verhältnis der Deutschen zu den östlichen Nachbarvölkern, ergab sich ganz von selber die größere Form des Romans. Ich kann mir denken, dass es auch in Erzählungen abgehandelt werden könnte. Dann müßten sehr viele Erzählungen das Thema von sehr verschiedenen Seiten aufgreifen.[20]

Und tatsächlich veröffentlichte Bobrowski in den ihm noch verbleibenden wenigen Jahren neben zwei Romanen insgesamt auch noch siebenunddreißig solcher kurzer Prosatexte, zumeist nur zwischen einer und fünf Seiten lang, für die die Bezeichnung ‚Erzählung' im eigentlichen Sinne allerdings nur zum Teil gelten kann. Eher würde man sie wohl als Prosaskizzen bezeichnen, nicht zuletzt wegen ihrer zumeist offenen Form, die erst die besondere Erzählhaltung mit ihren scheinbaren Abschweifungen, Einwänden und retardierenden Fragen ermöglicht. Nicht um auf Abhängigkeiten hinzuweisen, sondern zur Veranschaulichung sei exemplarisch etwa auf die auch von Bobrowski selbst gelegentlich erwähnten Namen Isaak Babel und Robert Walser und deren Kurzprosa verwiesen.

Zwei kurze Texte mögen dafür als Beispiele dienen. Bei dem einen handelt es sich um einen Ausschnitt aus der wohl bekanntesten Erzählung des Autors, mit dem Titel *Mäusefest*, entstanden Ende 1962 und erstmals abgedruckt im ersten Heft der *Neuen Rundschau*, 1963. Der Ort der Geschichte ist irgendwo in Polen, die Zeit der Beginn des Zweiten Weltkriegs. In dem kleinen Laden des Juden Moise Trumpeter schaut dieser den Mäusen zu und unterhält sich währenddessen mit dem Mond – bis ein deutscher Soldat in den Laden schaut (durchaus auch autobiographisch zu lesen, Bobrowski war bereits 1939 eingezogen worden und am so genannten ‚Blitzkrieg' gegen Polen beteiligt):

> Mäusefest
>
> [...]
> In der Tür steht ein Soldat, ein Deutscher. Moise hat gute Augen, er sieht: ein junger Mensch, so ein Schuljunge, der eigentlich gar nicht weiß, was er hier wollte, jetzt, wo er in der Tür steht. Mal sehen, wie das Judenvolk haust, wird er sich draußen gedacht haben. Jetzt aber sitzt da der alte Jude auf seinem Stühlchen, und der Laden ist hell vom Mondlicht. Wenn Se mechten hereintreten, Herr Leitnantleben, sagt Moise.

Der Junge schließt die Tür. Er wundert sich gar nicht, dass der Jude Deutsch kann, er steht so da, und als Moise sich erhebt und sagt: Kommen Se man, andern Stuhl hab ich nicht, sagt er: Danke ich kann stehen, aber er macht ein paar Schritte, bis in die Mitte des Ladens und dann noch drei Schritte auf den Stuhl zu. Und da Moise noch einmal zum Sitzen auffordert, setzt er sich auch.
[...]
Da sitzt man und sieht zu. Der Krieg ist schon ein paar Tage alt. Das Land heißt Polen. Es ist ganz flach und sandig. Die Straßen sind schlecht, und es gibt viele Kinder hier. Was soll man da noch reden? Die Deutschen sind gekommen, unzählig viele, einer sitzt hier im Judenladen, ein ganz junger, ein Milchbart. Er hat eine Mutter in Deutschland und einen Vater, auch noch in Deutschland, und zwei kleine Schwestern. Nun kommt man also in der Welt herum, wird er denken, jetzt ist man in Polen, und später vielleicht fährt man nach England, und dieses Polen hier ist ganz polnisch.
[...]
Weißt du, sagt der Mond zu Moise, ich muß noch ein bißchen weiter. Und Moise weiß schon, dass es dem Mond unbehaglich ist, weil dieser Deutsche da herumsitzt. Was will er denn bloß? Also sagt Moise nur: Bleib du noch ein Weilchen.
Aber dafür erhebt sich der Soldat jetzt. Die Mäuse laufen davon, man weiß gar nicht, wohin sie alle so schnell verschwinden können. Er überlegt, ob er Aufwiedersehen sagen soll, bleibt also einen Augenblick noch im Laden stehen und geht dann einfach hinaus.
[...]
Das war ein Deutscher, sagt der Mond, du weißt doch, was mit diesen Deutschen ist. [...] Weglaufen willst du nicht, verstecken willst du dich nicht, ach Moise. Das war ein Deutscher, das hast du doch gesehen. Sag mir bloß nicht, der Junge ist keiner, oder jedenfalls kein schlimmer. Das macht jetzt keinen Unterschied mehr. Wenn sie über Polen gekommen sind, wie wird es mit deinen Leuten gehen?
[...]
Ich weiß, sagt Moise, da hast du ganz recht, ich werd Ärger kriegen mit meinem Gott.[21]

Der zweite, ganz kurze Text, auf den hier wenigstens noch hingewiesen sei, ist gänzlich autobiographisch. Er trägt den Titel *Das Käuzchen*. Bobrowski hat ihn 1963 auf der Tagung der Gruppe 47 in Saulgau vorgetragen, veröffentlicht wurde er zum ersten Mal in der Zeitschrift *Akzente*, im ersten Heft des Jahres 1964.

Das Käuzchen

Im Sommer, abends, fliegt das Käuzchen die Straße entlang. [...]
Über der Laterne, in dem Ahornbaum vor dem Haus bleibt es eine Weile sitzen, und ruft nicht mehr, aber wir können es sehen, es ist immer der gleiche Ast,

auf dem es sitzt. Dann fliegt das Käuzchen weiter und schreit auch wieder im Flug. Und wir kommen uns vor, als seien wir jetzt aufgewacht. Als hätten wir den ganzen Tag, wo wir unterwegs waren, geredet, geschrieben, telephoniert haben, umhergefahren und -gelaufen sind, diesen ganzen Tag verschlafen. Und jetzt hören wir: die Grillen sind vor den Fenstern, wir unterscheiden Stimmlagen, Tempi, vielleicht Rhythmen. Wir sind aufgewacht im Dunkeln. [...]
Wir leben hier, jeden Tag, wir haben unsere Kinder, und unsere Arbeiten, jeden Tag, und das ist alles ernst, wir müssen uns ausruhen, weil wir ermüdet sind, aber wie sind wir denn hier – ein Vogel ruft, und wir meinen aufzuwachen. Du hast die litauischen Lieder vor, plötzlich, mitten am Tag, das Essen ist auf dem Feuer, nachher kommen die Kinder aus der Schule, und ich hier schreib etwas auf, im Büro, um mit dir zu reden. [...]
Wir haben auch hier, hinter dem Bahndamm, den Wiedehopf gehört und Specht und Kuckuck, das ist es nicht. Und dann gibt es den Fluß hier. Aber wenn du träumst: wie reden da die Leute, wie sehen die Wege aus, aus welchem Haus kommst du, in welches gehst du hinein?
Die Traumhäuser sind aus Holz, aber nicht alle, und das ist es auch nicht. Und die Wege?
Ein eingefahrener Sandweg. Ohne Gräben. Wie breit ist er, kann man das sagen: Er geht über in die Wiese. Oder die Wiese hört auf. Oder geht über in einen Weg. Wie ist das genau? Es gibt keine Grenze. Der Weg ist nicht zu Ende. Und die Wiese fängt nicht an. Das ist nicht ausdrückbar. Und ist der Ort, wo wir leben.[22]

Kurz wenigstens ist zum Schluss noch zu sprechen über den einzigen zu Lebzeiten erschienenen Roman Bobrowskis: *Levins Mühle. 34 Sätze über meinen Großvater*[23], mit dem es dem Autor schließlich am Ende doch noch gelungen ist, eine jedenfalls deutlich größere Leserschaft zu erreichen. Dass das Buch von allem Anfang als etwas ganz Besonderes verstanden wurde, geht auch daraus hervor, dass es noch vor seinem offiziellen Erscheinen, wiederum in einer Parallelausgabe zugleich im Union-Verlag Berlin und im S.-Fischer-Verlag Frankfurt, den westdeutschen Lesern in einem vollständigen Vorabdruck in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vorgestellt worden war[24]. Die Kritiken waren uneingeschränkt hymnisch. In Berlin wurde Bobrowski für den Roman mit der Verleihung des Heinrich-Mann-Preises 1965 ausgezeichnet und in Zürich wurde ihm für dieses Werk nur wenige Monate später der Internationale Charles-Veillon-Preis für den besten deutschsprachigen Roman des Jahres 1964 zuerkannt. Und auch die Wirkungsgeschichte des Romans – eine gleichnamige Oper von Udo Zimmermann entstand 1973 sowie eine durchaus anspruchsvolle Filmfassung der DEFA unter der Regie von Horst Seemann im Jahre 1980 – darf als Beleg für die außergewöhnliche Gesamteinschätzung gelten.

Der Geschichte zugrunde liegt ein Auszug aus einer älteren Chronik, auf die Bobrowski von einem Familiengenealogen aufmerksam gemacht worden war und in der von einem Mühlenbesitzer in Neumühl namens Johann Bobrowski aus Malken

bei Strasburg im Weichselgebiet berichtet wird (eine direkte Familienverwandtschaft ließ sich allerdings nicht nachweisen), der, um sich seines jüdischen Konkurrenten zu entledigen, im Jahre 1874 dessen anderthalb Kilometer unterhalb am gleichen Flüsschen liegende Bootmühle durch zuvor angestaute Wasser weggeschwemmt hatte. Und so weit folgt auch der Roman der Chronik. Während diese aber auch von der schließlichen Bestrafung des deutschen Mühlenbesitzers durch die Gerichte weiß, weicht Bobrowski hier mit seiner Erzählung von der Vorlage ab. Das von dem Juden Levin gegen den „Großvater" angestrengte Verfahren wird nämlich wegen Mangels an Beweisen eingestellt. Aber dafür geschieht etwas Anderes in dem Roman, nämlich so etwas wie eine Solidarisierung aller Habenichtse, der Armen, Nicht-Sesshaften, Kleinhäusler, unabhängig von ihrer sonstigen völkischen oder religiösen Zugehörigkeit, die schließlich bewirkt, dass der einst angesehene Mühlenbesitzer sich trotz aller Beziehungen und Intrigen und trotz seines ganzen Besitzes in Neumühl nicht mehr halten kann, alles verkauft und in die Stadt zieht, wo er am Ende vereinsamt und gänzlich isoliert mit seiner Frau lebt.

Diese kleine, aber natürlich ganz wesentliche Abweichung von der Vorlage war mit Sicherheit *ein* Grund für den Erfolg des Buches. Entscheidender aber noch sind wohl, bis heute, das gewählte Erzählverhalten und der Erzählton, von dem man, wenn man es nicht wüsste, kaum vermuten würde, dass er demselben Autor zur Verfügung steht, den wir zuvor als Lyriker kennen gelernt haben.

Wenn die Kritik anlässlich des Erscheinens des ersten Gedichtbandes *Sarmatische Zeit* von dem neuen Ton gesprochen hatte, der mit den Gedichten Bobrowskis in die deutsche Lyrik gekommen sei, so gilt dies, wie ich meine, in noch weit größerem Maß für seine Prosa, eine Erzählhaltung und ein Ton im Übrigen, die in der Folge zumindest zeitweise beinahe auf eine ganze Generation von jüngeren Prosaschriftstellern jedenfalls der DDR gewirkt haben, nicht zuletzt beispielsweise, um nur die bedeutendsten zu nennen, etwa auch auf Christa Wolf und Jurek Becker. Bobrowski war sich selbst dieser besonderen Erzählweise, die sich, wenn auch in stilisierter Form, von einem direkteren mündlichen Erzählen herleitet, durchaus bewusst. In einem Interview des Berliner Rundfunks aus dem Jahre 1964 heißt es dazu:

> Ich habe ganz bestimmte Befürchtungen für den Zustand der Sprache. Ich fürchte eine gewisse Stagnation in der Entwicklung, wenn wir in dem bisherigen Literaturdeutsch bleiben. Und ich habe mich also bemüht, volkstümliche Redewendungen, sehr handliche Redewendungen, eben volkstümliches Sprechen bis zum Jargon, mit einzubeziehen, um einfach die Sprache ein bißchen lockerer, ein bißchen farbiger und lebendiger zu halten. Außerdem geht das auch auf die Syntax. Ich bemühe mich da um verkürzte Satzformen, um im Deutschen nicht sehr gebräuchliche Konstruktionen, die alle etwas Handliches haben. Ich muß das gut lesen und sprechen können, was ich da geschrieben habe.[25]

Und hinsichtlich der von ihm gewählten, für die moderne Literatur eher ungewöhnlichen, auktorialen Erzählhaltung der Geschichte gegenüber heißt es in einem nur zwei Monate später dem Deutschlandsender gegebenen Interview:

> [...] wenn man schreibt und wenn man also Figuren entwickelt und im Umriß zeigt, also ihr Profil, ihre Art zu wirken, ihre Art zu gehen vorstellt, dann entwickeln die Figuren ein gewisses Eigenleben, das bleibt. Aber weil das so ist, und weil die Figuren einem Konsequenzen aufzwingen können, meine ich, daß es ganz gut ist, wenn der Autor sozusagen das Hausrecht behält in seiner Erzählung, nicht nur der Sprache gegenüber, sondern auch den Fakten gegenüber, auch gegenüber den Figuren. Daß der Autor die Möglichkeit hat, die Figuren zurückzuholen, wenn sie ihm weglaufen wollen in der Erzählung, wenn die Erzählung also Eigengesetzlichkeiten kriegt, die [...] die Konzeption des Autors möglicherweise sehr in Unordnung bringen. Der Autor behält dadurch daß er sich selbst einführt, nicht nur die Möglichkeit Kommentare zu geben, ständig Kommentare mit zu liefern zu dem, was die Figuren tun, sondern die Figuren auch an der Hand zu halten. [...] Ich halte das für ein Verfahren, das man nicht immer anwenden kann, das aber bei einer ganzen Reihe Geschichten etwas einträgt.[26]

Auch dazu, zur Verdeutlichung, ein kurzer Textausschnitt. Es handelt sich dabei um die Romaneröffnung, das erste Kapitel. Grundsätzlich ist der Roman in 15 Kapitel unterteilt. Die weitere Gliederung in die *34 Sätze über meinen Großvater*, von denen im Untertitel des Buches die Rede ist, verfolgt etwas anderes. Sie sind so etwas wie Merksätze, Schlüsse, die der Erzähler aus dem Geschehen zieht, auch gedacht als Kommentare für den Leser:

> 1. Kapitel
>
> Es ist vielleicht falsch, wenn ich jetzt erzähle, wie mein Großvater die Mühle weggeschwemmt hat, aber vielleicht ist es auch nicht falsch. Auch wenn es auf die Familie zurückfällt. Ob etwas unanständig ist oder anständig, das kommt darauf an, wo man sich befindet – aber wo befinde ich mich? –, und mit dem Erzählen muß man einfach anfangen. Wenn man ganz genau weiß, was man erzählen will und wie viel davon, das ist, denke ich, nicht in Ordnung. Jedenfalls es führt zu nichts. Man muß anfangen, und man weiß natürlich, womit man anfängt, das weiß man schon, und mehr eigentlich nicht, nur der erste Satz, der ist noch zweifelhaft.
> Also den ersten Satz.
> Die Drewenz ist ein Nebenfluß in Polen.
> Das ist der erste Satz. Und da höre ich gleich: Also war dein Großvater ein Pole. Und da sage ich: Nein, er war es nicht. Da sind, wie man sieht, schon Mißverständnisse möglich, und das ist nicht gut für den Anfang. Also einen neuen ersten Satz.

> Am Unterlauf der Weichsel, an einem ihrer kleinen Nebenflüsse, gab es in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts ein überwiegend von Deutschen bewohntes Dorf.
> Nun gut, das ist der erste Satz. Nun müßte man aber dazusetzen, daß es ein blühendes Dorf war mit großen Scheunen und festen Ställen und daß mancher Bauernhof dort, ich meine den eigentlichen Hof, den Platz zwischen Wohnhaus und Scheune, Kuhstall, Pferdestall und Keller und Speicher, so groß war, daß in anderen Gegenden ein halbes Dorf darauf hätte stehen können. Und ich müßte sagen, die dicksten Bauern waren Deutsche, die Polen im Dorf waren ärmer, wenn auch gewiß nicht ganz so arm wie in den polnischen Holzdörfern, die um das große Dorf herum lagen. Aber das sage ich nicht. Ich sage statt dessen: Die Deutschen hießen Kaminski, Tomaschewski und Kossakowski und die Polen Lebrecht und Germann. Und so ist es nämlich auch gewesen.

Nur ein knappes Jahr nach dem Erscheinen dieses Romans – den zweiten, mit dem Titel *Litauische Claviere*[27], hatte er gerade noch abschließen können – wurde Bobrowski, müde und ausgebrannt, mit einem verschleppten Blinddarmdurchbruch ins Krankenhaus eingeliefert, an dessen Folgen er wegen einer Medikamentenallergie, trotz aller Hilfsversuche, auch aus dem Westen, nur 48 Jahre alt, am 2. September 1965 starb. Begraben wurde er in der unmittelbaren Nähe seines Hauses auf dem Friedrichshagener Friedhof.

> Und so gingen David Groth und Jochen Güldenstern fast wortlos über die sandigen Wege [...] und nur dort, wo ein Dichter aus Friedrichshagen begraben liegt, standen sie einen Augenblick, und David sagte: „Den hab ich ganz gut gekannt und sehr gemocht. Du brauchst Mühe, wenn du liest, was er geschrieben hat, aber wenn du es verstanden hast, magst du die Welt mehr als vorher. Ein Christenmensch und ein großer Geschichtenerzähler, und so ein lustiger. Ein Jammer.“[28]

Bobrowskis Wohn- und Arbeitszimmer in der Ahornallee 26 wird bis heute von der Familie so erhalten, wie er es verlassen hat, als Privatmuseum, das man gegen vorherige Anmeldung besuchen kann.

Anmerkungen

Gekürztes, leicht überarbeitetes Manuskript eines Vortrags, gehalten am 27. April 2006 im Literaturhaus am Inn, verbunden mit einer Lesung.

1 Auf folgende Bücher, die mir bei der Vorbereitung besonders hilfreich gewesen sind, möchte ich ausdrücklich hinweisen: Johannes Bobrowski: Gesammelte Werke in sechs Bänden. Hg. v. Eberhard Haufe u. Volker Gehle. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1998; Eberhard Haufe: Bobrowski-Chronik. Daten zu Leben und Werk. Königshausen & Neumann, Würzburg 1994; Johannes Bobrowski: Selbstzeugnisse und Beiträge über sein Werk. Union Verlag, Berlin 1967; Christoph Meckel: Erinnerung an Johannes Bobrowski. Verlag Eremiten-Presse, Düsseldorf 1978; Reinhard Tgahrt in Zusammenarbeit mit Ute Doster (Hg.): Johannes Bobrowski oder Landschaft mit Leuten. Katalog der Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach 1993; Bernd Neumann, Dietmar Albrecht, Andrzej

Talarczyk (Hg): Literatur Grenzen Erinnerungsräume. Erkundungen des deutsch-polnisch-baltischen Ostseeraums als einer Literaturlandschaft. Königshausen & Neumann, Würzburg 2004.

2 FAZ, 4. 9. 1965. An der Trauerfeier auf dem Friedhof der Evangelischen Kirchengemeinde von Friedrichshagen hatten zahlreiche Schriftsteller aus beiden deutschen Staaten teilgenommen, unter ihnen Erich Arendt, Manfred Bieler, Wolf Biermann, Hermann Kant, Günter Kunert, Stefan Hermlin, Hans Werner Richter, Ingeborg Bachmann, Christoph Meckel, Uwe Johnson, Hubert Fichte, Franz Tumler und Klaus Wagenbach. Vgl. dazu Haufe: Bobrowski-Chronik (Anm. 1), S. 99.

3 Positionsbestimmungen. Ein Interview mit Eduard Zak: „Übrigens sollte ich wirklich Bauer werden, ursprünglich [...]." In: Bobrowski: Selbstzeugnisse (Anm. 1), S. 60-65, hier S. 61.

4 Meinen Landsleuten erzählen, was sie nicht wissen. Ein Interview von Irma Reblitz: „Zur Literatur bin ich ja ganz zuletzt gekommen. Früher habe ich gemalt. Und dann wollte ich eigentlich Musiker werden, das heißt, ich habe so herumkomponiert. – Als nun einer meiner Freunde anfing zu malen und sehr gut malte, und der andere anfing zu komponieren und sehr gut war darin, da habe ich mir gesagt, mir bleibt jetzt nichts anderes übrig, dann werde ich also schreiben." In: Bobrowski: Selbstzeugnisse (Anm. 1), S. 66-79, hier S. 68.

5 Eberhard Rathgeb: Ein Forsthaus in Masuren erinnert an Ernst Wichert. In: FAZ, 22. 10. 2001. Siehe dazu auch Haufe: Bobrowski-Chronik (Anm. 1), S. 14.

6 Hans Bender (Hg.): Widerspiel. Deutsche Lyrik seit 1945. Carl Hanser Verlag, München 1962, S. 160. – Der Ilmensee liegt im Süden von Nowgorod, ca. 200 Kilometer südlich von St. Petersburg.

7 Ansichten und Absichten. Ein Interview des Berliner Rundfunks. „[...] ist die Wahl dieses Themas so etwas wie eine Kriegsverletzung". In: Bobrowski: Selbstzeugnisse (Anm. 1), S. 49-54, hier S. 51.

8 Siehe Anm. 6.

9 Bobrowski: Selbstzeugnisse (Anm. 1), S. 26-33, hier S. 27, 31 u. 32.

10 Auszug aus dem Brief an Hans Ricke vom 9. und 10. Oktober 1956, abgedruckt in: Tgahrt, Doster: Bobrowski (Anm. 1), S. 319 ff.

11 Ebda., S. 319.

12 In der Notiz für Karl Schwedhelm im 4. Band der *Gesammelten Werke*, S. 327, spricht Bobrowski von der Heimat, „die mit allem Recht verloren ist". Hier zitiert nach Tgahrt, Doster: Bobrowski (Anm. 1), S. 449.

13 Sarmatische Zeit (mit einem Holzschnitt von Günter Bruno Fuchs). Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1961. Die Ausgabe im Union-Verlag Berlin ist mit halbjähriger Verspätung noch im selben Jahr erschienen, unter Hinzufügung der in der Stuttgarter Ausgabe fehlenden *Pruzzischen Elegie*.

14 Zitat aus dem Impressum der Erstauflage des Union-Verlags Berlin.

15 Schattenland Ströme (mit einer Einbandgraphik nach einer Radierung von Christoph Meckel). Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1962. Die Ausgabe im Union-Verlag Berlin erscheint Ende Mai 1963.

16 Brief vom 5. 10. 1959 an Peter Jokostra. Zitiert nach Tgahrt, Doster: Bobrowski (Anm. 1), S. 38. Vgl. hierzu auch die Rede, die Bobrowski bei einer Tagung des Präsidiums des Hauptvorstandes der CDU-Ost gehalten hat: Die Koexistenz und das Gespräch. In: Bobrowski: Selbstzeugnisse (Anm. 1), S. 36-44.

17 Wetterzeichen. Die Ost-Ausgabe erschien wiederum im Union-Verlag Berlin, 1967, die Lizenzausgabe im selben Jahr, diesmal im Verlag Klaus Wagenbach als *Quartheft* 19.

18 Vgl. Ansichten und Absichten. Ein Interview des Berliner Rundfunks. In: Bobrowski: Selbstzeugnisse (Anm. 1), S. 49 f.: „Ich glaube, daß, wenn heute ein Lyriker ein Naturgedicht schreibt, er nicht nur seine Person, die er ja sowieso als lyrisches Ich in das Gedicht mitbringt, da hat, sondern daß er eine Beziehung sucht zu den Menschen, die in dieser Natur leben, die in dieser Natur auch gestalten; eine Landschaft, in der Menschen gearbeitet haben, in der Menschen leben, in der Menschen tätig sind."

19 Brief vom 12. 4. 1960 an Max Hölzer. Zitiert nach Tghart, Doster: Bobrowski (Anm. 1), S. 347

20 Die Deutschen und ihre östlichen Nachbarn. Ein Interview des Deutschlandsenders. In: Bobrowski: Selbstzeugnisse (Anm. 1), S. 45-48, hier S. 46.

21 Johannes Bobrowski: Boehlendorff und Mäusefest. Erzählungen. Union Verlag, Berlin 1965, S. 101-104.

22 Ebda., S. 151-152.

23 Levins Mühle. 34 Sätze über meinen Großvater. Roman. Union Verlag, Berlin 1964. Gleichzeitig erscheint im S.-Fischer-Verlag eine westdeutsche Lizenzausgabe.

24 Der vollständige Vorabdruck erschien zwischen dem 11. 8. und dem 30. 9. 1964.

25 Ansichten und Absichten. Ein Interview des Berliner Rundfunks. In: Bobrowski: Selbstzeugnisse (Anm. 1), S. 53.

26 Vom Hausrecht des Autors. Ein Interview des Deutschlandsenders. In: Bobrowski: Selbstzeugnisse (Anm. 1), S. 55-59, hier S. 57f.
27 Der Roman *Litauische Claviere* ist zunächst 1966 im Union-Verlag, Berlin, erschienen. Eine Lizenzausgabe für die Bundesrepublik folgte 1967 im Verlag Klaus Wagenbach, Berlin.
28 Hermann Kant: Das Impressum. Rütten & Loening, Berlin 1972, S. 381.

Sonderbare „Passion”
Zur Struktur der Ambivalenz bei Georg Trakl[1]

von Károly Csúri (Szeged)

Vorbemerkungen

Das dreistrophige Gedicht *Passion* gehört zu den besonders schwierigen Texten Trakls.[2] Die Verständnisprobleme der im Zyklus *Sebastian im Traum* veröffentlichten letzten Textstufe des Gedichts[3], die den eigentlichen Gegenstand der nachfolgenden Analyse bildet, lassen sich zum großen Teil auf eine systematisch ambivalente Kompositionsweise zurückführen. Die Ambivalenz wird dabei als spezifische Variante der Ambiguität begriffen: der Aufbau der Textwelt[4] lässt gleichzeitig zwei gegensätzliche Erklärungen zu, die auf der Verschmelzung und Gegenüberstellung zweier konträrer Wertordnungen beruhen. Die beiden Pole etablieren in der Textwelt jeweils eine eigene Kohärenz, wobei allerdings die eine Kohärenzlinie meist dominiert, die andere hingegen eher nur latent vorhanden ist. Eine strukturelle Eigenart von *Passion* wie auch teilweise von Trakls Gesamtdichtung ist gerade darin zu sehen, dass die sonst gegenläufigen, unterschiedlich hierarchisierten, einander widersprechenden Kohärenzen sich letztlich doch, wie noch zu zeigen sein wird, in einem einheitlichen Erklärungsmodell sinnvoll zusammenführen und aufeinander beziehen lassen, ohne dass dabei auf den Eigenwert der verschiedenen Pole verzichtet und die Widersprüchlichkeit der Deutungstendenzen zugunsten einer ausschließlich gültigen Interpretation aufgehoben werden muss. Eine elementare narrative Strukturformel, die die Textwelt als komplexe Zustandsänderung zwischen Anfang und Ende betrachtet oder sie als spezifischen Problemlösungsprozess begreift, reicht demzufolge nicht in jeder Hinsicht aus: der Schluss bewahrt doch im Grunde genommen die Ambivalenz des Beginns, sodass weder die Veränderung des Anfangszustands im Endzustand noch die Lösung des Eingangsproblems im Endergebnis eindeutig festzustellen sind. Im Verlauf der Textwelt werden die beiden Kohärenzlinien derart ausgebaut, dass die Änderung einer Wertstruktur zwar einerseits durchgeführt, andererseits jedoch gleich auch kontrapunktiert wird. Die Interpretation wird den Sinn dieses Vorgangs zeigen: die Berücksichtigung der Simultaneität und Gleichrangigkeit antithetischer Werte als grundlegendes Erklärungsprinzip repräsentiert letztlich den gespaltenen Zustand des Ichs als abstrakter Erzählerfigur.

Um ein erstes Beispiel zu geben: Die Geschichte der Ambivalenz in der Textwelt beginnt mit dem Titelwort *Passion* selbst, das in seinem intertextuellen Bezug – eine zweite wichtige Komponente der Schwerverständlichkeit des Gedichts – als Leid und Leidenschaft zugleich zu interpretieren ist und damit von Anfang an die beiden Grundtendenzen der Textwelt ausweist. Am Ende, wie dies noch im einzelnen ausgeführt wird, kehren Leid und Leidenschaft des Ichs als ambivalente Varianten von *Passion* in Form eines ebenfalls intertextuellen Hinweises wieder: „Zu den kühlen Füßen der Büßerin” soll „dunkler Verzückung / Voll das Saitenspiel” tönen.

Dieses Konzept der Ambivalenz könnte prinzipiell von einer Analyse erwarten, dass in ihr beide Entwicklungslinien in gleichem Umfang ausgeführt werden. Um unnötige Wiederholungen zu vermeiden, werden wir jedoch nur die u. E. dominante Kohärenzlinie, die *Leidensgeschichte* des Ichs im Einzelnen darstellen und der so herausgearbeiteten Struktur erst am Ende die latente Interpretationsmöglichkeit der *Leidenschaftsgeschichte* des Ichs entgegenstellen, sodass damit der ambivalente Wertzustand von Leid und Leidenschaft, d.h. das gespaltene Wesen der anonym-verborgenen Erzählerfigur in ihrer vollen Komplexität und Unauflösbarkeit aufgezeigt wird.

Schemastrukturen als Erklärungsprinzipien

Leid und Leidenschaft erscheinen in der Textwelt meist nicht in unmittelbar zugänglicher Form. Vielmehr manifestieren sie sich durch verschiedene Schemastrukturen, die den Aufbau Traklscher Dichtung in vieler Hinsicht bestimmen. Dies bezieht sich auch auf die Erscheinungsform intertextueller Zusammenhänge, sodass im Folgenden zunächst einige wesentliche Aspekte dieses abstrakten Systems umrissen werden. Umso wichtiger ist dies, als die Schemastrukturen insgesamt, wie andernorts bereits mehrfach ausgeführt[5], als eine Art poetisches Erklärungssystem der gesamten Dichtung von Trakl angesehen werden können.

Hypothetisch sei nun diesbezüglich behauptet, dass Trakls Dichtung als autonom-poetisches System im Wesentlichen auf dem Zusammenwirken folgender abstrakter Komponenten als wichtigster Ordnungsprinzipien beruht: (a) Manifestationsformen des Ichs, (b) Transparenzstrukturen, (c) Zyklus-Schemata der Tages- und Jahreszeiten und (d) apokalyptisches Narrationsschema.

Zu bemerken ist dabei, dass die Funktionsweise des Modells, trotz der scheinbaren Objektivität zahlreicher Gedichte Trakls, engstens mit der zentralen Steuerungsrolle der Ich-Figur zusammenhängt: die Geschehnisse in der Textwelt lassen sich im Grunde genommen als Inszenierungen bzw. Selbst-Inszenierungen des Ichs begreifen. Das abstrakte Ich ist es, das die an sich statischen Komponenten in Bewegung bringt, sie aufeinander abstimmt und ihre Kombinatorik festlegt. Und doch ist selbst die bestimmende Rolle des Ichs nur eine scheinbare: In letzter Instanz handelt es sich nämlich um die Interpretation des Rezipienten, sodass die Inszenierungen und Selbst-Inszenierungen des Ichs in der Textwelt nur dispositionelle Möglichkeiten darstellen, die erst durch den Rezipienten als verschiedene Kohärenzen erkannt bzw. geordnet werden.

(a) Die Textwelt-Gestalten in Trakls Dichtung lassen sich in diesem Sinne zum Teil als verschiedene *Manifestationen* oder *Selbst-Inszenierungen* eines abstrakten Ichs ansehen. Ihre gesamte Varietät an der Oberfläche ist vor allem auf drei wesentliche Bestimmungen und deren Kombinatorik auf abstrakter Ebene zurückzuführen. Es handelt sich in ihrem Fall, grob vereinfacht, um die Textwelt-Realisierungen eines engelhaft-unschuldigen bzw. eines sinnlich-schuldhaften Ichs, d.h. um Aspekte, die sich gegenseitig ausschließen oder teilweise ergänzen und damit eine charakteristische Tendenz ständig wiederkehrender Spaltungs- bzw. Vereinigungsprozesse des abstrakt-

lyrischen Ichs modellieren. Diesen gegensätzlichen Bestimmungen schließt sich noch ein dritter Attributskomplex an, der meist als Vermittlungs- oder Trennungsebene zwischen den beiden ersten fungiert und die seelisch-poetische bzw. poetisch-religiöse Sphäre des Ichs repräsentiert. Mittels dieses Aspekts versucht das Ich immer wieder, sich in verschiedenen Textwelt-Manifestationen von der irdisch-schuldhaften Sphäre, vom gegenwärtigen Leiden und Büßen zu befreien und in poetisch-imaginärer Weise zu der himmlisch-unschuldigen Existenz des eigenen wahren Selbst durchzubrechen, sich mit ihr zu vereinigen bzw. in die ehemalige geistliche Heimat zurückzukehren. Ein Beispiel für die unterschiedlichen Manifestationen bzw. variierenden (Selbst-)Inszenierungen des Ichs in *Passion* sind u.a. der ‚Wolf', der ‚Bruder', das ‚kühle Haupt', das ‚blaue Wild', das ‚Äugende' und der mythische Sänger und Kitharaspieler „Orpheus", der zugleich als Repräsentant der poetischen Sphäre und Vermittlung par excellence gilt. Andererseits enthalten die Textwelt-Inszenierungen der „Schwester"-Figur durch das Bruder-Ich als „ein Totes" und „Ruhendes", als „Wolf", „zarter Leichnam" oder die „Büßerin" sowohl die Möglichkeit der Trennung des „wilden Geschlechts" als auch ihre seelisch-poetische Zusammenführung zu „einem Geschlecht' (s. *Abendländisches Lied*). In solchen Offenbarungen und Prozessen des abstrakten Ichs wird auch die Problematik der Androgynität als ein wichtiger Aspekt von Trakls Dichtung mit aufgenommen und ihre Lösung prinzipiell ermöglicht.

(b) Das Mittel für den seelisch-poetischen Durchbruch des Ichs aus seiner Sphäre in eine andere ist die *Transparenz*. Mit Hilfe von Transparenz bzw. Transparentmachen wird eine Sphäre in einer anderen – epiphaniehaft – wahrnehmbar. Transparenz weicht in dieser spezifischen Verwendung vom umgangssprachlichen Gebrauch des Begriffs ab. Es kann nämlich nicht nur das Lichte, sondern auch das Dunkle, nicht nur die seelisch-geistliche Auferstehung und Wiedergeburt, sondern auch der Verfall, der Untergang oder der Tod transparent gemacht werden. Ferner beschränkt sich die Transparenz in den Gedichtwelten nicht allein auf die visuelle Sphäre, sie erfasst auch die akustische Durchdringung der Sphären, etwa das Ertönen einer Sphäre in einer anderen oder das Übertönen einer Sphäre durch eine andere. Auch bestimmte Typen intertextueller Beziehungen lassen sich aus dieser Sicht als Transparenz-Erscheinungen interpretieren, indem in einer Textwelt Sphären (semantisch-symbolisch) durchscheinen, die außerhalb des Gedichts liegen. Das Ich als leidender und leidenschaftlicher „Orpheus" beschwört zum Beispiel in *Passion* durch sein „Saitenspiel" und ‚Schauen' („ein Äugendes") Eurydike, die verlorene „Schwester" herauf, es macht sie zunächst als „Schatten", dann als „zarter Leichnam" transparent und visioniert sie schließlich als „Büßerin" in der „steinernen Stadt".

(c) *Tages- und Jahreszeitenwechsel* werden bekanntlich in Trakls Gedichten oft thematisiert. Zu beachten ist jedoch, dass es sich dabei um keine tatsächlichen Tages- und Jahreszeiten, um keine realen Prozesse der Wirklichkeit handelt, sondern vielmehr nur um unsere Wissensschemata bezüglich solcher Prozesse. Die erklärungstheoretische Relevanz dieser Unterscheidung für Trakls Dichtung zeigt sich vor allem darin, dass mittels dieser Wissensschemata Strukturen des Tages- und Jahreszeitenwechsels und

ihrer Teilprozesse in bestimmten Vorgängen bzw. Objektbereichen der Gedichtwelten auch dann erkannt werden können, wenn in ihnen kein konkreter Tages- und/oder Jahreszeitenwechsel thematisiert wird. Diese Betrachtungsweise ermöglicht eine freie, allein den inneren Ordnungsprinzipien der jeweiligen fiktiven Textwelt gehorchende, der Erfahrungswirklichkeit oft widersprechende Chronologie und Kombinatorik unterschiedlicher Tages- oder Jahreszeitenschemata. Die Schemata, entsprechend ihrer Unabhängigkeit von den tatsächlichen Tages- und Jahreszeitzyklen, fungieren in den Textwelten meist auch als mediale Strukturen zwischen Gegenwart und Vergangenheit, Innen- und Außenwelt, Wirklichkeit und Schein-Wirklichkeit oder Realität und Überwirklichkeit. Um nur einige Beispiele für ihre Mittlerrolle zu nennen: in den Schemata der Abend- und Morgendämmerung, des Sonnenaufgangs und Sonnenuntergangs, des mondenen und des Sternenhimmels, des Frühlingsabends oder der Winternacht werden verschiedentlich wichtige (intertextuell-narrative) Sphären des Mythischen, Biblischen und Historischen, des Himmlisch-Metaphysischen und Höllisch-Menschlichen samt ihren Wertbezügen wie Schuld und Unschuld, Sündigung und Buße, Teuflisches und Engelhaftes u. dgl. transparent (gemacht). Wie in der nachfolgenden Analyse gezeigt wird, imaginiert der Orpheus-Bruder die tote Eurydike-Schwester im Gedicht *Passion* nicht allein mittels der Kraft von Musik und Gesang, sondern auch durch das Transparentmachen der kosmischen Erscheinungen und Prozesse des Tageszeitzyklus: gleichzeitig mit der Abenddämmerung, dem Sonnenuntergang und dem Mondaufgang bzw. mit deren Schemata wird die Schwester als himmlisch-mondenes Wesen, als „zarter Leichnam [...] / Schlummernd in seinem hyazinthenen Haar“, und zuletzt als (tote) Mond-Metapher in der Figur der „Büßerin“ vergegenwärtigt. Der zyklische Ablauf der Tageszeitwechsel, der sich täglich wiederholende Mondaufgang sichert zwar ihre „ewige Wiederkehr“ für den Bruder, doch bleibt diese Wiederbegegnung „am Tritonsteich“ oder „in der steinernen Stadt“ durch die Trennung kosmisch-himmlischer und irdisch-menschlicher Sphären nur eine virtuelle Heimkehr der Schwester aus der Schattenwelt, eine sich immer neu entfaltende poetische Imagination des Bruders. Immerhin ist dies nicht negativ auszulegen, da auch in diesem Fall nicht die Wirklichkeit als Maßstab dient: es geht ja letztlich um eine seelische Vereinigung, um eine androgyne Einheit, die sich in den sprachlichen Neutra wie „Totes“, „Ruhendes“ bzw. „Äugendes“ und „blaues Wild“ bezüglich der Schwester und des Bruders gleichermaßen verwirklicht.

(d) In der überwiegenden Mehrheit Traklscher Gedichte werden die dargelegten Grundkomponenten mittels eines *apokalyptischen Narrationsschemas* miteinander kombiniert und zum ambivalenten Konstruktionsgesetz der Textwelten vereinigt. Dieses apokalyptische Narrative gestaltet Verfalls- und Untergangsprozesse, die meist durch die parallele Entwicklung von virtueller Erlösung, imaginierter Auferstehung oder geistlicher Wiedergeburt begleitet, kontrastiert und (manchmal) überwunden werden. Die Dominanz einer der beiden Tendenzen, die Vorherrschaft von Zerstören oder Neuschaffen im Apokalyptischen variiert von Gedicht zu Gedicht. Soll das Apokalyptische tatsächlich ein narratives Merkmal Traklscher Textwelt-Konstruktionen sein, dann muss auch die Erklärung die Selbstständigkeit und den Eigenwert der

apokalyptisch-gegenläufigen Prozesse berücksichtigen bzw. bewahren. Verfall und Untergang bleiben doch im Verlauf der Textwelten meist unverändert erhalten, nur wird in ihnen gleichzeitig auch die Möglichkeit der Erlösung sichtbar. Aus der teilweisen Autonomie der Konstituenten ergibt sich aber auch, dass in manchen Fällen der Untergang oder die imaginäre Auferstehung dermaßen überwiegen oder selbstständig werden kann, dass es wenig Sinn hätte, auch anhand solcher Gedichte über eine gekoppelte Struktur von Untergang und Auferstehung sprechen, d.h. auch solche Geschichten als Modellfälle des apokalyptischen Grundschemas betrachten zu wollen. Vielmehr handelt es sich hier um ein eigenständiges Untergangs- oder Auferstehungs-Schema, das die Struktur der fraglichen Gedichtwelt grundsätzlich bestimmt. Wichtig ist andererseits zu betonen, dass das apokalyptische Narrationsschema selbst dort, wo der Begriff mit Recht verwendet wird, in erster Linie einen poetischen Begriff darstellt und nicht mit der biblischen oder weltlichen Apokalypse im üblichen Sinne gleichzusetzen ist. Die Abweichung ist schon deswegen offensichtlich, da selbst das tatsächlich Apokalyptische allein durch die Grundprinzipien und somit durch den Aufbau Traklscher Textwelten realisiert, gleichsam ‚aufgezeigt' wird. Verfall und Untergang bzw. Erlösung und Auferstehung werden meist, wie anhand der Zyklus-Schemata bereits angedeutet, in der Abenddämmerung, im Herbst und Winter bzw. beim Tagesanbruch und in der Frühlingszeit transparent. In diesen Transparenzakten erlebt das Ich die Zustände der jeweiligen Tages- und Jahreszeit als apokalyptische Ereignisse, als tödliche Spaltung und virtuelle Vereinigung bzw. als kosmischen Untergang und himmlisch-göttliche Wiedergeburt irdisch-menschlichen Lebens. Da die Gleichzeitigkeit der gegensätzlichen Prozesse von Untergang und Auferstehung, wie oben angedeutet, durch die ambivalente Kompositionsweise verwirklicht wird, kann auch der Aufbau von *Passion* mit Recht als eine Art apokalyptisches Narrationsschema angesehen werden, in dem allerdings die ursprünglichen apokalyptischen Grundwerte von Untergang und Auferstehung durch die Wesensmerkmale von Leidenschaft und Leid ersetzt werden. Die Beziehung gilt aber auch umgekehrt: *Leidenschaft* und *Leid*, die durch die abstrakt-poetischen Ordnungsprinzipien der *Passions*-Welt realisiert werden, zeigen eine entfernte Entsprechung zur apokalyptischen Grundstruktur, zumal in Leidenschaft in Wahrheit eine Art Untergang, in Leid hingegen eine Art Wiedergeburt des Ichs thematisiert werden.

Aufbau der Textwelt von *Passion*

Passion

Wenn Orpheus silbern die Laute rührt,
Beklagend ein Totes im Abendgarten,
Wer bist du Ruhendes unter hohen Bäumen?
Es rauscht die Klage das herbstliche Rohr,
Der blaue Teich,

Hinsterbend unter grünenden Bäumen
Und folgend dem Schatten der Schwester;
Dunkle Liebe
Eines wilden Geschlechts,
Dem auf goldenen Rädern der Tag davonrauscht.
Stille Nacht.

Unter finsteren Tannen
Mischten zwei Wölfe ihr Blut
In steinerner Umarmung; ein Goldnes
Verlor sich die Wolke über dem Steg,
Geduld und Schweigen der Kindheit.
Wieder begegnet der zarte Leichnam
Am Tritonsteich
Schlummernd in seinem hyazinthenen Haar.
Daß endlich zerbräche das kühle Haupt!

Denn immer folgt, ein blaues Wild,
Ein Äugendes unter dämmernden Bäumen,
Dieser dunkleren Pfaden
Wachend und bewegt von nächtigem Wohllaut,
Sanftem Wahnsinn;
Oder es tönte dunkler Verzückung
Voll das Saitenspiel
Zu den kühlen Füßen der Büßerin
In der steinernen Stadt.[6]

Über die Leidensgeschichte des Ichs

Orpheus und Eurydike – Schwester und Erzähler/Bruder-Ich

Die Geschichte setzt mit dem Erscheinen von Orpheus ein, mit einem Bild, das den mythischen Bezug gleichzeitig setzt und teilweise, durch die Einfügung von „silbern" etwa, aufhebt. Auf diese Weise wird, hier noch kaum merklich, die spätere Identifizierungsmöglichkeit des mythischen Sängers und des unsichtbaren Erzähler-Ichs vorbereitet. Ähnlich lässt sich die von Orpheus beklagte Figur „ein Totes" als Eurydike ansehen, aber eine eindeutige Gleichsetzung ist – schon wegen der sprachlichen Neutralform – auch in diesem Fall nicht möglich. Die Frage in Zeile 3: „Wer bist du Ruhendes unter hohen Bäumen?", eine tatsächliche oder vorgetäuschte Ungewissheit, erhöht nur die bereits etablierte Ambiguität. Die Annäherung und teilweise Überlappung der Figuren deutet an, dass der Mythos in *Passion* nur imitiert und nicht eigens thematisiert wird.

Weitere Mehrdeutigkeiten birgt der „Abendgarten", der eine Parallel-Prägung zu *Abendland* oder *Abendländisches Lied* in Trakls Dichtung darstellt. Der „Abendgarten" am Anfang und die „steinerne Stadt" in „nächtigem Wohllaut" als Schlussbild bilden motivische Varianten voneinander. Verbunden sind beide Orte durch die orphische Musik und die Klage-Szene: Zu Beginn „rührt Orpheus silbern die Laute" und „beklagt ein Totes im Abendgarten", am Ende „tönt" – eine konjunktivische Wunschformel – „dunkler Verzückung / Voll das Saitenspiel / Zu den kühlen Füßen der Büßerin / In der steinernen Stadt". In der Entsprechung zeichnet sich eine virtuelle Entwicklung zwischen dem Anfangs- und dem Endzustand der Textwelt ab, die den Leser aus der mythischen Vorzeit in die zivilisatorische Moderne führt. Während der „Abendgarten" mit der Orpheus-Figur grundsätzlich dem Mythisch-Naturhaften angehört, erweist sich die „steinerne Stadt" als Symbol für eine entmythisierte christliche Zeit der Gegenwart. Der zeitliche Unterschied von Mythischem und Gegenwärtigem bleibt zwar einerseits bestehen, andererseits wird er aber in der zeitlosen Klage orphischen Gesangs aufgehoben. Abstrahiert man zunächst von Gegenwart und Mythos, so tritt vor allem der biblische Bezug in den Vordergrund. Einerseits wird dies durch den Titel selbst, andererseits durch den Stellenwert von ‚Garten' im Motivsystem von Trakls Gesamtwerk unterstützt. Mittelbar spricht diese Tatsache auch für die Rolle der Geschwister als Orpheus- und Eurydike-Figuren der christlichen Gegenwart. Im Gedicht *An die Verstummten*, das im Band *Sebastian im Traum* der *Passion* unmittelbar vorangeht, repräsentiert „Die große Stadt [...] am Abend" mit ihren „verkrüppelten Bäumen an schwarzer Mauer" eine Art „Abendgarten" des Verfalls. Aus dieser Sicht lässt sich der hiesige „Abendgarten", besonders in seiner motivischen Beziehung zu der „steinernen Stadt" am Gedichtende, als ein Garten im abendlichen Untergang, als das negative Spiegelbild des Paradieses, als eine irdisch-höllische Gegenwelt des aus dem göttlichen Garten vertriebenen Menschen, als Ort der Schuldigen und Verdammten ansehen. Erst im weiteren Verlauf der Geschichte wird verständlich, warum und wie im selben Auftaktbild, im gegenwärtigen „Abendgarten" der Dämmerung, der antike Mythos und die biblische Geschichte gleichzeitig transparent werden. Durch das Ineinanderspielen und Verschmelzen der Figuren wie auch der Raum- und Zeitstrukturen in der Abenddämmerung wird auch erklärt, dass Orpheus' Klage, fortgetragen durch die Natur, durch das Rauschen des „herbstlichen Rohrs" und des „blauen Teichs", statt der verlorenen Gattin Eurydike gleichsam natürlich dem „Schatten der Schwester" folgt. Das heißt, die Rolle von Eurydike, die in der Figur des „Ruhenden" bisher nur angedeutet wurde, wird von da an mittelbar auf die „Schwester" übertragen, und damit wird auch deren spätere Gleichsetzung mit dem „zarten Leichnam", der toten Eurydike, vorbereitet.

Dass es sich dabei um den „Schatten der Schwester" und nicht um die „Schwester" schlechthin handelt, ist nur eine weitere Stufe feiner Unterscheidung von möglichen Bedeutungsnuancen. Den verschwindenden „Schatten der Schwester", dem die „Klage" in gewissem Sinne nachstirbt, könnte man, zeitlich ausgelegt, zunächst auf die in Dunkel gehüllte Vergangenheit der Schwester und des Ichs beziehen. Dies ist schon deshalb möglich, weil gerade an dem Punkt, wo der „Schatten der Schwester" verschwindet

und die Klage „hinstirbt", die Gegenwartsszene abgeschlossen und die vergangene Zeit „dunkler Liebe" und „wilder" Liebenden eingeblendet wird. Als hätte der Gesang sein verborgenes Ziel, die imaginäre Vergegenwärtigung einer dionysisch-triebhaften Welt ehemaliger Kindheit erreicht. Auch die Rollenübernahme ist abgeschlossen, Eurydike wird von diesem Punkt an praktisch mit der Schwester, Orpheus mit dem beschwörenden Ich, dem Bruder identifiziert, und die Liebe des mythologischen Ehepaars verwandelt sich in die „Dunkle Liebe / Eines wilden Geschlechts", in die schuldhafte Beziehung eines Geschwisterpaares, wie dies mittelbar auch das Warnsignal des „auf goldenen Rädern davonrauschenden Tags", des fliehenden Sonnengotts Helios nahelegt.

Doch würde eine Interpretation, die das „Schatten"-Bild der Schwester nur als Metapher einer dahingeschwundenen, verflüchtigten Vergangenheit erklärt, wahrscheinlich zu kurz greifen. Wird nämlich das „Hinsterben" der Klage wortwörtlich genommen, so hat man es plötzlich wieder einmal mit der mythischen Geschichte zu tun, indem dort Orpheus' Klage der Gattin in das „Schattenreich" des Todes folgt. Diese Hades-Fahrt lässt sich allerdings auch mit dem Gegenwartskontext des Gedichts in Einklang bringen, indem die Schwester von Anfang an als „ein Totes" bzw. „Ruhendes" bezeichnet und beim Erscheinen am „Tritonsteich" als „zarter Leichnam", als verstorbene Eurydike-Figur imaginiert wird. Abweichend vom Mythos, wo dies keine Rolle spielt, wird hier der „zarte Leichnam" mit toposhaft-kindlichen Attributen der Unschuld ausgestattet und „in seinem hyazinthenen Haar" schlummernd als ein Schlafendes, ein noch nicht Geborenes bzw. Auferstandenes dargestellt:

> Wieder begegnet der zarte Leichnam
> Am Tritonsteich
> Schlummernd in seinem hyazinthenen Haar.

Als ginge es anhand der Schwester-Figur um die imaginäre Heraufbeschwörung und die mögliche, noch nicht erfolgte Wiedergeburt unschuldiger Kindheit, die einst durch den Sündenfall der Geschwister, durch die „steinerne Umarmung" eines „wilden Geschlechts" verlorenging. Das Schuldhafte dieser ehemaligen Kindheit ist mittelbar bereits, wie schon angedeutet, in den Bildern des „auf goldenen Rädern" fliehenden Helios und der Wolke, die sich als „ein Goldnes" „über dem Steg" verliert, zum Ausdruck gelangt. Da beide ‚goldenen' Erscheinungen – im Hintergrund mit der Sonne als Konstituente des Tageszeitschemas – intertextuell Epiphanien des Göttlichen darstellen, deutet ihre Flucht symbolisch auf eine sich vor den Schuldigen verschließende transzendente Welt hin. Angesichts des ‚Goldenen' lässt sich im Rückblick das ‚Silberne' in Bezug auf das Abend- bzw. Nacht-Schema in erster Annäherung als Metapher des Mondscheins (oder Sternenlichts) bzw. des Mondenen (oder Sternenhaften) interpretieren. Besonders der intertextuelle Bezug von ‚golden' legt es nahe, dass es hier nicht um den tatsächlichen Sonnen- oder Mondschein der Erfahrungswirklichkeit, sondern vielmehr um eine ehemalig-mythische Sonnenzeit der Unschuld und die gegenwärtige Mondzeit der Schuld geht, um solche gegensätzlichen Wertzustände, die eigentümlicherweise in der

zyklischen Wiederkehr der Tageszeiten plötzlich transparent werden. Das Erscheinen des „zarten Leichnams" folgt übrigens direkt auf die Zeile „Geduld und Schweigen der Kindheit", die die Mittelachse von Strophe 2 und zugleich den formal-symmetrischen Wendepunkt des dreistrophigen Gedichts darstellt. Einerseits wird also das Bild von der schuldig verstorbenen Kindheit der Vergangenheit abgeschlossen, andererseits scheint diese, wie sich am Ende des Gedichts zeigt, als eine büßende wiederzukehren, die aus ihrem Schlummer erweckt, von dem Schauenden wieder ins Leben gerufen und in ihrer Unschuld neugeboren werden kann.

Zu erkennen ist aber auch, dass die Imaginierung der Schwester als „zarter Leichnam" zugleich zur inneren Spaltung des Ichs führt. Dass die Schwester nun, im schroffen Gegensatz zum „wilden Geschlecht" und den „zwei Wölfen" von früher, als „zartes", „schlummerndes" und „hyazinthenes" Wesen visioniert wird, zeugt davon, wie sehr das Ich sein Gewissen in der Gegenwart plagt: „Daß endlich zerbräche das kühle Haupt!" Mittelbar wird diese Annahme auch durch die motivische Beziehung zwischen dem „blauen Teich" und dem „Tritonsteich" unterstützt. Am blauen Teich der 1. Strophe starb die Klage hin, verschwand gleichsam der „Schatten der Schwester" und wurde die Erinnerung an die „dunkle Liebe" des „wilden Geschlechts", an das Vergangene wachgerufen. Am Tritonsteich in der 2. Strophe wird sie dann durch die Seele, durch das „blaue Wild" und das „Äugende" des Bruders, der zugleich das eigene schuldhafte Wesen zerbrechen will, als „zarter Leichnam" visionär heraufbeschworen. Der „Tritonsteich" selbst schafft erneut eine Beziehung zum Mythischen. Dies bekräftigt auch das korrespondierende Bild im Gedicht *Die drei Teiche in Hellbrunn*[7]: „Tritonen tauchen aus der Flut, / Verfall durchrieselt das Gemäuer / Der Mond hüllt sich in grüne Schleier / Und wandelt langsam auf der Flut". Da also der „zarte Leichnam" am mythischen „Tritonsteich" erscheint[8], wird in seiner Figur, wie schon angedeutet, nicht nur die Schwester, sondern latent auch Eurydike aus dem Totenreich zurückgeführt, sodass die zuletzt dominant gewordene Geschwistergeschichte teilweise wiederum mythisch eingehüllt wird.

Die Beziehung zwischen Schwester und Bruder, um noch einmal zu dem Ausgangspunkt zurückzukehren, lässt sich am ehesten mit dem ‚Haupt'-Motiv charakterisieren: Die Schwester, „der zarte Leichnam", schlummert „in seinem hyazinthenen Haar", der Bruder, das Erzähler-Ich, verwünscht das eigene „kühle Haupt", das nicht dazu fähig ist, sie wieder ins Leben zu rufen. Die Gegenüberstellung lässt sich auch formal-strukturell nachvollziehen, indem die beiden Bilder in den Schlusszeilen der Strophe genau über- bzw. untereinander plaziert sind. Warum der Gegensatz gerade am „Haupt" demonstriert wird, hängt nur zum Teil mit dem früheren triebhaft-sexuellen und dem späteren orphisch-seelischen Aspekt des Ichs zusammen. Wichtiger ist, dass das „kühle Haupt" des Bruders motivisch auf die „kühlen Füße" der büßenden Schwester am Ende des Gedichts vorausweist. Der Gegensatz von „Haupt" und „Füße", der kontextbedingt auch dem gemeinsamen Attribut „kühl" unterschiedliche Bedeutungen zuordnet, ist von besonderem Belang: Während das „kühle Haupt" für das schuldhafte, gefühllos-rationale Selbst steht, zeigt der Wunsch nach dem orphisch-verzückten Saitenspiel zu

den „kühlen Füßen der Büßerin“ auf eine demutsvoll büßende Haltung der Seele. Ob das Zerbrechen des kühlen Haupts ein tatsächlicher oder nur ein symbolischer Todeswunsch ist, ob das „Haupt” schlechthin oder nur die „Kühle” des Haupts zu zerbrechen ist, lässt sich kaum entscheiden. Sicher ist nur, dass es sich dabei, wie so oft in Trakls Dichtung, um die Befreiung der Seele aus ihrer irdisch-körperlichen Hülle und Eingeschlossenheit handelt. Im Gegensatz zum früheren Triebhaft-Sinnlichen und dem gegenwärtigen Rational-Kühlen entfaltet sich in der letzten Strophe grundsätzlich das rein Seelische: die „dunkle Verzückung” des „Saitenspiels” lässt sich hier, so scheint es zumindest, als das seelische Gegenbild der ehemaligen sinnlichen Liebe begreifen.

Schwester und Ich: Wandlung der Liebe

Um das Dargestellte auch von einer anderen Seite her zu verdeutlichen, soll noch einmal auf bestimmte Zusammenhänge der Vergangenheits- und Gegenwartsszenen eingegangen werden. Zu untersuchen ist vor allem, wie die Motive der ‚dunklen Liebe’ in der Schlussphase im orphisch-seelischen Sinne umgedeutet werden.

Ein seltsames Bild der Erinnerung stellen die „zwei Wölfe” dar, die „ihr Blut mischen”. Es wird dabei zwar die tierische Sphäre angesprochen, aber das Mischen des Bluts deutet möglicherweise – auch innerhalb der Textwelt – auf ein Inzestverhältnis, auf die sündige Liebe der Geschwister hin. Metaphorisch macht die „steinerne Umarmung” der Wölfe wahrscheinlich, dass es in Form eines tierisch-triebhaften Verhältnisses letztlich um menschliche Liebe geht. Wichtig scheint außerdem, dass dem Ich diese „dunkle Liebe eines wilden Geschlechts” als etwas Lebloses und Erstarrtes und die „Umarmung” der Wölfe als eine „steinerne” erscheinen. Die Sprache ist verräterisch: Durch die Thematisierung der tierischen Sphäre, durch die Wahl der geheimnisvoll-bedrohlichen Attribute wie „dunkel”, „wild”, „finstern” und „steinern” äußert sich einerseits das (unbewusste) Erkennen des Schuldhaften dieser Liebe. Zum anderen wird auch bildlich verständlich, warum die Schwester durch den Bruder, das Orpheus-Ich, als „ein Totes im Abendgarten” beklagt, als ein „Ruhendes unter hohen Bäumen” gesucht und als ein „zarter Leichnam am Tritonsteich” imaginiert wird. Es fragt sich trotzdem, ob es wirklich begründet ist, die Schwester und den Bruder von vornherein mit dem ‚wilden Geschlecht’ und den ‚zwei Wölfen’ gleichzusetzen, zumal das Bild selbst keinen unmittelbaren Ansatzpunkt für eine solche Identifizierung liefert. Ist es nicht ebenso wichtig, dass man in der Vergangenheitsszene ausdrücklich an ein wildes Geschlecht und zwei Wölfe erinnert wird und nicht unmittelbar der Schwester bzw. dem Bruder begegnet? In einem breiteren literarhistorischen Rahmen ließe sich wahrscheinlich argumentieren, dass gerade das Zurücktreten des Ichs in der lyrischen Sprache und die Prozesse der Verdinglichung und Entsubjektivierung als charakteristische Merkmale der modernen Dichtung und insbesondere der expressionistischen Literatur gelten. Diese Beobachtung mag zwar allgemein zutreffen, im konkreten Zusammenhang des Gedichts lassen sich jedoch die Bezeichnungen „wildes Geschlecht” und „zwei Wölfe” eher durch gewisse Parallelen zum Orpheus-Mythos beleuchten und konkretisieren. Bekanntlich konnte im Mythos das Lautenspiel des Sängers selbst die „wilden”

Tiere zähmen, sodass sich dieser Bezug in dem Gedicht leicht auf die „Wölfe", auf das ehemalige wilde, tierisch-triebhafte Wesen der Liebenden übertragen lässt. Auch die Entsprechung zwischen dem „wilden" Geschlecht in Strophe 1 und dem blauen „Wild" in Strophe 3 demonstriert diese Annahme in motivisch-spielerischer Form. Während das „wilde" Geschlecht der Vergangenheit mit der „dunklen Liebe" verbunden ist, gehört das blaue „Wild" der Gegenwart an und wird „von nächtigem Wohllaut / Sanftem Wahnsinn" bewegt. Unschwer zu erkennen ist die gewandelte Bedeutung: Im ersten Fall repräsentiert das Attribut „wild" Tierisch-Triebhaftes, im zweiten Fall steht das Substantiv „Wild" toposhaft für das Seelisch-Sanfte, wobei das erste „wild" sich ironischerweise auf das Geschlecht, das Menschliche, das zweite „Wild" hingegen auf das Tierische bezieht. Beide Beispiele legen auf ihre mittelbare Art nahe, wie sich das dionysische, d.h. sinnlich-rauschhafte Ich im Laufe der Textwelt letztlich in ein orphisches, d.h. seelisch-poetisches Ich verwandelt.

Ähnlich verhält es sich mit der ‚Baum'-Motivik: Gleich zu Beginn der 1. Strophe wird die Schwester als Ruhendes „unter hohen Bäumen" gesucht, und die orphische Klage stirbt wenig später, dem Schatten der Schwester folgend, „unter grünenden Bäumen" hin. Mit diesen Bildern harmoniert in der 3. Strophe der Bruder als „ein blaues Wild", „ein Äugendes", d.h. ein seelisch-dichterisches Wesen „unter dämmernden Bäumen". Die „hohen", die „grünenden" und die „dämmernden Bäume" bilden einen offensichtlichen Kontrast zu den „finsteren Tannen" der 2. Strophe, unter denen die Schwester und der Bruder einst als „zwei Wölfe ihr Blut mischten".

Als eigenartiger Gegensatz innerhalb der Sündenfall-Szene der Vergangenheit lässt sich die „Stille Nacht" lesen. Als Bild, Zeile und Satz bildet sie jeweils eine Ganzheit und schließt zugleich die 1. Strophe ab. Ihre zeitlose Selbstständigkeit unterbricht die narrative Kontinuität der Liebesszene und kontrastiert die vorangehende und nachfolgende Darstellung. Sie bildet einen Gegensatz zum „wilden" Geschlecht und dem „davonrauschenden" Tag und scheint selbst Teil der mythisch-gegenwärtigen Situation von Orpheus „im Abendgarten" zu sein. Intertextuell-emblematisch verweist sie auf die heilige Nacht von Christi Geburt und lässt sich aus dieser Sicht motivisch auch mit der Vision des „zarten Leichnams" als möglicher Neugeburt einer Kindheit im christlichen Zeichen verbinden. Dies ist, wie schon in anderem Kontext gezeigt, der Wendepunkt der Textwelt, die frühere Dominanz des antiken Mythos wird durch das stufenweise Dominantwerden des Christlichen abgelöst: In dem „zarten Leichnam" kehren zwar Eurydike und die Schwester noch im Sinne des Mythos aus der Unterwelt zurück, aber sie werden bereits, in Bezug auf die „Stille Nacht", christlich interpretiert. Von diesem Punkt an rückt die Geschichte der Geschwister immer mehr in Richtung einer christlichen und zugleich orphischen Passion, die mit der Eurydike-Schwester als „Büßerin" und dem büßend-anbetenden Ich als „Orpheus" endet.

Es wurde bereits darauf verwiesen, wie wichtig es ist, dass die Geschehnisse und ihre jeweiligen Attribuierungen im Wesentlichen als seelisch-imaginäre Projektionen des unsichtbar-verborgenen Ichs begriffen werden. Auch in dieser Hinsicht ist entscheidend, dass das Schwester-Bild von der Vergangenheit bis zur Gegenwart, vom „wilden

Geschlecht“ über „ein Totes”, „Ruhendes” und einen „zarten Leichnam“ ganz bis zur „Büßerin“ stufenweise modifiziert/gemildert wird. Diese Verwandlung der Schwester-Figur ist in Wahrheit die Veränderung der Ich-Perspektive: Nicht die Schwester, sondern das Ich hat sich verändert, seine Sichtweise und sein Werturteil sind anders geworden. Dem Anschein, d.h. der Strukturierung der Textwelt nach wird demgegenüber das Ich durch die Wandlung der Schwester verändert und nach ihrem Vorbild auch selbst zur Buße bekehrt.

Abschließend soll noch versucht werden, auch die letzte Strophe in der Kohärenz der Leidensgeschichte des Ichs unterzubringen. Ähnlich wie die „Stille Nacht” am Ende der 1. Strophe die Schilderung der frühen Liebesszene unterbrach, trennt auch der unerwartete Ausruf „Daß endlich zerbräche das kühle Haupt!” in der Schlusszeile der 2. Strophe die Schwester-Erscheinung am Tritonsteich von dem ihr „immer” folgenden „Äugenden”, dem „blauen Wild”, von der sie in „nächtigem Wohllaut und sanftem Wahnsinn” heraufbeschwörenden Seele:

> Denn immer folgt, ein blaues Wild,
> Ein Äugendes unter dämmernden Bäumen,
> Dieser dunkleren Pfaden
> Wachend und bewegt von nächtigem Wohllaut,
> Sanftem Wahnsinn;[9]

„Der zarte Leichnam“ kann zwar in der Nacht durch den Transparenzakt der Seele visioniert werden, aber zu behalten bzw. wieder ins Leben zu rufen, aus dem Tod der „steinernen Umarmung“ von einst zu erlösen ist er nur, wenn eine der Alternativen erfüllt wird: Entweder wird „endlich das kühle Haupt“ zerbrochen,

> Oder es tönte dunkler Verzückung
> Voll das Saitenspiel
> Zu den kühlen Füßen der Büßerin
> In der steinernen Stadt.

In der ersten Alternative ist „endlich” mehr als nur eine Wunschformel. Die Erwartung und die Aussicht werden auf kaum merkliche Weise verstärkt, als wäre das Ende eines Prozesses schon abzusehen. Mittelbar wird diese Annahme durch die gesamte 3. Strophe unterstützt, in der sich der Akzent, unabhängig davon, was dem „kühlen Haupt“ geschehen wird, nunmehr völlig auf das Seelische, auf seinen sanft-harmonischen bzw. leidenschaftlich-verzückten Aspekt verschiebt.

Bevor das Schlussbild des Gedichts etwas genauer untersucht wird, soll auch noch kurz die ambige Rolle von „wieder” bei der Vision des zarten Leichnams erörtert werden. Im Kontext des Tritonsteichs lässt sich „wieder“ bestimmt auf den Mythos, die Rückkehr von Eurydike aus der Unterwelt beziehen. Es ist aber auch nicht auszuschließen, dass „wieder“ im Sinne von *immer wieder* zu verstehen ist. Damit scheint auch der Anfang

von Strophe 3: „Denn immer folgt, ein blaues Wild, / Ein Äugendes unter dämmernden Bäumen, / Dieser dunkleren Pfaden" im Einklang zu stehen. Aus dieser Sicht lässt sich im Rückblick das Auftaktwort des Gedichts „Wenn" ebenfalls im Sinne von *immer wenn* auslegen. Trifft diese Überlegung zu, dann handelt es sich nicht um eine einmalige, sondern um die mehrfach wiederkehrende Klage des Orpheus-Ichs, die immer wieder dem „Schatten der Schwester" folgt und den „zarten Leichnam" jedes Mal in dem „Abendgarten", dem dunklen Raum der Dämmerung heraufbeschwört und nächtlich auf seinem Weg begleitet. Der „nächtige Wohl*laut*" in Strophe 3 lässt sich dann gleichfalls als ein Rückverweis betrachten, diesmal als eine klang-motivische Bezugnahme auf die „*Laute*" am Gedichtanfang, die das Orpheus-Ich, ein Totes beklagend, „silbern" rührt.

Die Wahrscheinlichkeit, dass es sich hier um eine wiederkehrende Situation handelt, eröffnet wichtige Perspektiven. Die Ambiguität der ein- oder mehrmaligen Wiederholung ermöglicht es nämlich, die Schemata des Tageszeitwechsels funktional in die Grundstruktur zu integrieren, indem in ihr, auf die einzelnen Tageszeitabschnitte und -phänomene projiziert, sowohl die mythische Geschichte von Orpheus und Eurydike als auch die fiktiv-gegenwärtige Geschichte des Ichs und der Schwester transparent werden. Konkret heißt dies: beide Geschichten, genauer die Bewegungen der beiden Frauengestalten Eurydike und Schwester, werden auf die gemeinsame Schemastruktur des Mondaufgangs bezogen. Einfacher ausgedrückt: Aus der Perspektive der „steinernen Stadt", des dunklen Gegenparadieses „Abendgarten", wird „der zarte Leichnam", die gestorbene Geliebte als Eurydike-Schwester jede Nacht durch das Klagelied des Orpheus-Ichs im kosmisch-himmlischen Phänomen des erscheinenden Mondes heraufbeschworen.

Diese Annahme hat eine strukturelle Vorgeschichte. Der erste Teil des Gedichts, bis zum Erscheinen des „zarten Leichnams", ist nur mittelbar mit dem Mond verbunden: Das ‚silberne' Rühren der Laute „im Abendgarten", wie früher schon angedeutet, lässt nur ganz vage den Mond bzw. den Mondschein assoziieren. In Kenntnis späterer Kontexte ist es aber durchaus möglich, dass die Klage um „ein Totes im Abendgarten" und die Frage nach dem „Ruhenden unter hohen Bäumen" das Erscheinen des unbekannten „du" als eine besondere Art Mondaufgang vorbereitet. Fein gesteigert wiederholt sich die gleiche Ambivalenz in dem „Schatten der Schwester", der neben dem intertextuellen Verweis auf die Vergangenheit und die Schattenwelt des Todes auch als Schatten des Mondes gedacht werden kann. Die Möglichkeit, in den Geschehnissen, in denen der Mond in Wirklichkeit gar nicht präsent ist, das Mondene zu entdecken, ist strukturbedingt. Sie ergibt sich zum Teil auch aus den kosmischen Gegenpolen innerhalb der Textwelt: Während sich in der Gegenwartsgeschichte im Vorzeichen des *Silbernen* das Mondene ankündigt, rauscht der Tag der Vergangenheit „auf *goldenen* Rädern" davon und verliert sich „ein *Goldnes*", die „Wolke über dem Steg". Gemäß der Schemastruktur des Tageszeitwechsels kreuzen sich dabei zwei gegensätzliche Prozesse: der Untergang der (goldenen) Sonne und der Aufgang des (silbernen) Mondes. In Bezug auf dieses Modell lässt sich das ‚Begegnen' des „zarten Leichnam(s)" – ‚Weiblichkeit', ‚jenseitiges Licht' und ‚menschliches Gesicht' gehören zu den bekanntesten Symbolwerten des Mondes[10]

– am ehesten als Mondaufgang interpretieren. Es ist daher kein Zufall, dass „der zarte Leichnam“, teilweise auch mit der Erscheinung der Tritonen im Zusammenhang, als ein „Haupt“ beschrieben wird und der körperliche Bezug nur implizit vorhanden ist. Das „Hyazinthene”, das intertextuell Unschuldig-Kindliches bezeichnet und dessen Farbe in Trakls Dichtung immer mit „blau“ verbunden ist, dürfte als Attribut des „Haares“ auf das Himmlische verweisen, in dem das Mondene, „der zarte Leichnam“, eingebettet ist. Das heißt, im Himmels-Schema, im Mondenen und in der nächtlichen Bläue visioniert das Ich, ein orphischer Dichter moderner Zeit, eine menschliche Figur, den „zarten Leichnam” der Eurydike-Schwester, der „in seinem hyazinthenen Haar” schlummert. Und gleichzeitig mit der Imagination der verlorenen Schwester im Mondenen und Himmlischen, mit dem Sichtbarwerden des Unsichtbaren in der Vision, formuliert sich auch der innige Wunsch des Schauenden nach dem Zerbrechen, dem Vernichten des eigenen schuldhaft-kühlen Haupts, das seine Buße und seine Bekenntnis zum Wahrhaft-Seelischen verhindert.

Wie wichtig das Schauen, die visionäre Etablierung dieser kosmisch-himmlischen Gegenwelt ist, zeigt auch das Bild des seelischen Ichs als „Äugendes“. Ähnlich kontrastiert das „blaue Wild“ nicht nur das ehemalige „wilde“ Geschlecht, sondern es bildet auch durch seine „blaue“ Farbe eine irdisch-seelische Parallele und Entsprechung zum „hyazinthen“-himmlischen Attribut der Schwester. Wie früher die Klage „unter hohen Bäumen“ dem „Schatten der Schwester” folgte, so folgt nun das Ich als „blaues Wild”, als „Äugendes unter dämmernden Bäumen“ den „dunkleren Pfaden“, die zur seltsamen Schlussszene des Orpheus-Ichs und der Eurydike-Schwester, des Irdisch-Schauenden und des Himmlisch-Mondenen führen. In gewisser Weise kehrt hier, wie bereits erwähnt, die Anfangssituation der Textwelt wieder: Nur das frühere ‚Rühren der Laute’ steigert sich in der Vorstellung zu einem „Saitenspiel”, das voll „dunkler Verzückung” tönt. Auch das beklagte Tote, das unbekannte Ruhende, nimmt an diesem Punkt Gestalt an und wird als die „Büßerin“ identifiziert. Wichtig ist dabei allerdings, dass das Bild weniger auf die „Büßerin” als vielmehr auf ihre „kühlen Füße“ fokussiert. Im Hintergrund steht wiederum das Mond-Schema, das ermöglicht, sowohl das „Haar“ des „zarten Leichnams“ wie auch „die kühlen Füße der Büßerin“ als verschiedene metaphorische ‚Gebilde’ von Mondstrahlen zu begreifen, ohne dabei den menschlichen Bezug aufzuheben. So lässt sich die Gesamtszene als Verbindung von Irdischem und Himmlischem, von orphischem Leid auf Erden und mondenem Leidens- und Bußweg am Himmel ansehen. Die Leblosigkeit der „kühlen“ Füße, zu denen das Saitenspiel voll „dunkler Verzückung” tönt, kontrastiert einerseits die „dunkle”, dionysisch-leidenschaftliche Liebe der Vergangenheit und harmoniert zum anderen mit der ähnlich leblosen „steinernen“ Stadt der Gegenwart. Wie die Schwester zur „Büßerin“ wird, verändert sich auch das ehemals wilde Ich, das sich nun als „blaues Wild“, als „Äugendes“ allein mit seinem „Saitenspiel“, der Musik der Poesie als reinster Offenbarung der Seele seiner Geliebten zuwendet. Mythisches und Christliches heben sich gegenseitig auf: Formal-emblematisch wird die Rückkehr Eurydikes in eine verkehrte Maria-Magdalena-Szene überführt, während die Christus-Figur des leidenden

Ichs in den klagenden mythischen Sänger Orpheus verwandelt wird. Die biblischen Reminiszenzen dienen als Buß-Masken für die hintergründige Geschwistergeschichte und offenbaren sich mittels der Tageszeitschemata.

Bei der Deutung des Schlussbildes, das an sich verschiedene Interpretationen zulässt, ist die Beantwortung folgender Fragen von besonderem Belang: Wird die Szene eher durch die Leblosigkeit der „Büßerin" bestimmt, oder besteht noch die Hoffnung auf ihre Rückkehr, auf ihre Auferstehung und seelische Wiedervereinigung mit dem Ich? Stellt das Kosmisch-Himmlische, in dem sie transparent wird, eine unzugängliche Entfernung oder eine erlösende Nähe für das Ich dar? Oder gehört die „Büßerin", zu deren „kühlen Füßen" das „Saitenspiel" tönt, gar nicht der kosmisch-himmlischen Sphäre an, sondern, ähnlich dem Ich, der „steinernen Stadt" irdisch-menschlicher Welt? Aufgrund der bisherigen Erklärung, die auf dem Nacht-Schema mit Mondlicht und der motivischen Beziehung der „Büßerin" zum „zarten Leichnam", dem „Toten" und „Ruhenden", beruhte, ist davon auszugehen, dass es sich auch diesmal um eine metaphorische und nicht um eine realistische Szene handelt. Die ersten Textstufen des Gedichts, in denen die Schwester, eigentlich die „Braut", als „silberne Rose", als „silberne Schläferin" und als „Büßerin" mit „silbernen Füßen" erscheint, unterstützen eindeutig diese Annahme:

> Ein Leichnam suchest du unter grünenden Bäumen
> Deine Braut,
> Die silberne Rose
> Schwebend über dem nächtlichen Hügel.
> [...]
>
> Auf purpurner Flut
> Schaukelt wachend die silberne Schläferin.
> [...]
>
> Nächtlich tönt der Seele einsames Saitenspiel
> Dunkler Verzückung
> Voll zu den silbernen Füßen der Büßerin
> Im verlorenen Garten;
> Und an dorniger Hecke knospet der blaue Frühling.[11]

Die „silberne Rose über dem Hügel" ist ein kosmisch-transparentes Mond- bzw. Sternbild der Geliebten am nächtlichen Himmel. Die „silberne Schläferin", die „auf purpurner Flut schaukelt", lässt sich sowohl als konkrete Frauengestalt wie auch als Mond-Metapher interpretieren. Ähnlich kann die „purpurne [...] Flut" irdische Flut bezeichnen, in der sich das Kosmisch-Himmlische widerspiegelt, oder sie lässt sich mit dem kosmisch-himmlischen Abendweiher, mit der Flut purpurnen (Sternen-) Lichts gleichsetzen. In dieselbe Richtung weist das Bild der „Büßerin", deren „silberne

Füße“ eindeutiger mond- bzw. sternbezogen sind als die „kühlen Füße“ in der letzten Textstufe des Gedichts: In „silbern“ wird der Lichtbezug, in „kühl“ hingegen der Todesaspekt als Rückverweis auf den „zarten Leichnam“ betont. Die scheinbar ungewisse Redeweise über das Mond- oder Sternenlicht im Laufe der Analyse, wobei allerdings auf Grund der dargelegten Strukturzusammenhänge eher der Mond-Bezug vorzuziehen ist, hebt erneut den theoretisch wichtigen Unterschied von Wirklichkeit und Wirklichkeits-Schema hervor. In der Erfahrungswirklichkeit wäre es unzutreffend und widersprüchlich, zur gleichen Zeit über die ‚mondene’ oder ‚sternenhafte’ Schwester zu sprechen. Verwendet man dagegen den nächtlichen Himmel als Schemabegriff, dann kann die Schwester innerhalb derselben Welt widerspruchsfrei einmal als mondene, ein anderes Mal als sternenhafte oder selbst als sternenhaft-mondene Figur erscheinen und ihre Daseinsidentität in der Fiktion als nächtliche Lichtepiphanie trotzdem bewahren. Umgekehrt, wie die Abweichung von „silbern“ und „kühl“ auf den abweichenden Textstufen des Gedichts zeigt, ist es auch möglich, dass die verschiedenen Varianten von Mond- oder Sternenlicht unterschiedliche Bedeutungsfunktionen ausüben.

Interessant aber ist nicht nur die Klärung der himmlisch-mondenen Zugehörigkeit der „Büßerin“, sondern auch die betonte Position der „steinernen“ Stadt in der Schlusszeile angesichts des Ichs. Betrachtet man nämlich den eng umschließenden Raum der „steinernen Stadt“ als motivische Fortsetzung der ehemaligen „steinernen Umarmung“ – in beiden Szenen geht es um die Liebes- bzw. Klagebeziehung des Ichs und der Schwester –, so kann man im leidenschaftlich-verzückten „Saitenspiel“ die Hoffnung des Ausbruchs aus der irdischen Stätte der Schuld und die orphische Sehnsucht nach erneuter, rein seelischer Umarmung der Schwester erblicken. Wie in vielen anderen Trakl-Gedichten hätte dann auch hier die Schwester-Figur die Funktion, mit ihrem Bußgang zwischen Irdischem und Himmlischem zu vermitteln und für das Ich virtuell den Weg zum Himmlischen zu eröffnen. Natürlich ist dies nur eine Möglichkeit: Durch die zyklische Wiederkehr des Mondes kann die Eurydike-Schwester vom Orpheus-Ich „im Abendgarten” immer wieder heraufbeschworen werden, sodass die Hoffnung auf ihre seelische Wiedervereinigung sich täglich erneuert. Umgekehrt steht aber auch fest, dass die Schwester vom Ich, ähnlich wie Eurydike von Orpheus, innerhalb des Textweltverlaufs letztlich doch nicht wieder gewonnen und ins Leben zurückgeführt wird. Somit endet die Textwelt im Zustand der anfänglichen Ambivalenz: Die Möglichkeit der Wiedergeburt besteht zwar imaginär durch die Vergegenwärtigungskraft des Tageszeit-Zyklus und des Transparenz-Schemas auch weiterhin, aber sie kann letztlich nicht in Wirklichkeit gewandelt werden.

Zur Leidenschaftsgeschichte des Ichs

Zu betonen ist auch anhand der Leidenschaftsgeschichte, dass die Textwelt grundsätzlich durch die Leidensgeschichte bestimmt wird. Doch ist anzunehmen, dass die kurz eingeblendete Leidenschaftsgeschichte der Kindheit sich nicht allein auf die Vergangenheit bezieht, sondern, versteckt und fragmentarisch, auch in der Gegenwart des Ichs fortlebt. Unter diesem Aspekt ist nun auch die bisherige Gliederung der

Textwelt-Geschichte zu modifizieren und neu zu überdenken. In der Chronologie spielt der Orpheus-Mythos als Zeitdimension nur eine virtuelle Rolle. Sie ist vielmehr unter semantischem Aspekt von Belang und wird dementsprechend als poetische und existenziell-schicksalhafte Identifikationsgeschichte zum Gegenstand der erzählerischen Reflexion. Im Hinblick auf die *Passion* im Sinne von *Leidenschaft* und *Leid* lassen sich zumindest drei wichtige Phasen unterscheiden: die Kindheit als zeitlicher Anfang des Ichs (Strophe 2), der Auftakt der Textwelt als erste Reflexion des Ichs über Mythos und Kindheit (Strophe 1 und 2) und der zeitliche und lineare Endzustand der Textwelt mit Reflexionen über die Gegenwart als Wiederkehr von Kindheit und Mythos (Strophe 2 und 3). Aus dieser Sicht könnten der Zustand der Kindheit – der zeitliche Anfang – und der Leidenschaft – die Phase vom linearen Textbeginn bis zum Schluss – mit der Wandlung der zunächst dominierenden Leidenschafts-Erinnerungen zum Vorherrschen des Gegenwarts-Leids gleichgesetzt werden. Dass es sich dabei, laut unserer Hypothese, nur um eine Akzentverschiebung handelt, hat zur Folge, dass wir es im Endzustand nicht mit der einseitigen Dominanz der Leidens- und Bußgeschichte des orphisch-poetischen Ichs, sondern auch weiterhin mit dem ambivalenten Verhältnis von Leid und ins Dionysisch-Poetische verwandelter Leidenschaft in seiner Persönlichkeit zu tun haben, wobei allerdings die dominante Rolle nunmehr endgültig dem Leid zuzukommen scheint.

Schlussszene: orphisch oder dionysisch?

Auch wenn man geneigt ist, den Schluss des Gedichts zunächst als eine orphische Klageszene zu betrachten, ist es wegen der die gesamte Textwelt umfassenden ambivalenten Kompositionsweise sicher nicht abwegig, die Erklärung der Bilder auch aus einer Sicht zu erwägen, die in ihnen den Versuch des Ichs für die Neubelebung der ehemaligen Leidenschaft erblicken will.[12] Das „Saitenspiel" voll „dunkler Verzückung" zu „den kühlen Füßen der Büßerin" – eine variierte Wiederholung der Lautenmusik des Orpheus am Gedichtanfang – scheint in dieser gesteigerten Form durch seinen intertextuellen Bezug die Atmosphäre eines dionysischen Festes imitieren zu wollen. Als wollte das rauschhafte Ich, „von nächtigem Wohllaut, / Sanftem Wahnsinn" ergriffen, die leblose Geliebte wieder zum Leben erwecken, als wandelten sich die orphische Klage plötzlich in ein dionysisches Tanzlied und die bisher nur geistlich-seelisch bestimmte Passion in eine dionysisch-sinnliche Stimmung. Von diesem Gesichtspunkt aus lassen sich auch die früheren Kindheits-Erinnerungen neu interpretieren. Leicht einzusehen ist nämlich, dass die „Dunkle Liebe / Eines wilden Geschlechts, / Dem auf goldenen Rädern der Tag davonrauscht" eine syntaktisch völlig geschlossene und eigenständige Einheit zwischen einem ‚Vor'- und einem ‚Nachspann' bildet: die vorangehende Zeile endet mit einem Semikolon, die nachfolgende Zeile („Stille Nacht") bildet einen verkürzten, aber vollwertigen Satz. Eine semantische Verbindung mit der Vor- und Nachgeschichte ist zwar möglich, aber nicht zwingend: Isoliert gesehen ist die Liebe allein wegen ihrer ‚Dunkelheit' nicht notwendigerweise negativ, das „wilde Geschlecht" muss nicht unbedingt mit der „Schwester" und dem „Ich" gleichgesetzt werden, und auch das

‚Davonrauschen' des Tages „auf goldenen Rädern" lässt sich nicht nur als etwas Böses deuten. Ähnlich verhält es sich mit dem zweiten Teil der Erinnerungsbilder in Strophe 2: „Unter finsteren Tannen / Mischten zwei Wölfe ihr Blut / In steinerner Umarmung; ein Goldnes / Verlor sich die Wolke über dem Steg, / Geduld und Schweigen der Kindheit." Ohne auf die Einzelheiten einzugehen, ist auch in diesem Fall zu beachten, dass die negative Auslegung dieser Bilder als sündige Liebe der Geschwister leicht auf einer ethischen Präkonzeption und weniger auf dem Gedichttext basieren kann. Der Ausdruck ‚zwei Wölfe mischen ihr Blut' kann nur metaphorisch und daher ungenau und willkürlich gedeutet werden. Ebenfalls sind die „finsteren Tannen" oder die „steinerne Umarmung" nur mittelbar, aufgrund einer bestimmten Konvention als Anzeichen des Bösen anzusehen. Ob „ein Goldnes" unwiderlegbar mit einer (von Sonne durchstrahlten) „Wolke" zu identifizieren ist, bleibt ebenfalls fraglich. Selbst wenn dies zutreffen sollte, gibt es keine einschlägigen Argumente dafür, warum die Wolke, die sich „über dem Steg" verliert, oder die „Geduld und Schweigen der Kindheit" mit Sicherheit etwas Schlimmes zu bedeuten haben und warum sie nicht als neutrale Erinnerungen bewertet werden können.

Kurzes Resümee

Ganz bestimmt ist auch eine solche Erklärung der Textwelt viel zu einseitig, da sie auf der isolierten Betrachtung der Geschehnisse beruht. Die einzelnen Textstellen lassen sich jedoch, trotz der formal-syntaktischen Betonung ihrer verhältnismäßigen Selbstständigkeit, nicht völlig getrennt untersuchen, weil dies ein solches Maß von Beliebigkeit ermöglicht, die kaum mit der sonst sehr genauen Komposition textinterner und intertextueller Strukturen zu vereinbaren ist. Es gilt aber auch die entgegengesetzte Annahme nicht, nach der die Textwelt des Gedichts semantisch, ähnlich ihrem formal-linearen Aufbau, aus einer einzigen, alles umfassenden Kohärenzlinie abgeleitet werden kann.

Vielmehr sind beide Aspekte gleichzeitig zu berücksichtigen, sodass letztendlich – zwar mit unterschiedlichem Dominanzgrad – die Leidenschaftsgeschichte und die Leidensgeschichte als gleichzeitig-gegenwärtige Komponenten des Erzählers, seines dionysischen und orphischen Wesens, die fiktive Wirklichkeit der Textwelt festlegen. Diese Ambivalenz scheinen nicht nur die statischen Bilder, sondern auch der Gesamtprozess dieser inneren Geschichte, dieses inneren Kampfes des Ichs zu fördern. Ein gutes Beispiel dafür ist u.a. das Hauptmotiv der Textwelt-Geschehnisse, die vom Orpheus-Ich erhoffte poetische Beschwörung bzw. Zurückführung der Eurydike-Schwester aus ihrem (symbolischen) Tod in das Leben. In dem Versuch sind sowohl die Möglichkeit von Leid und Buße als auch das Liebesgefühl der neubelebten Leidenschaft als magische Beschwörungskraft präsent, der „zarte Leichnam" wird zugleich seelisch-visionär als Mond-Metaphorik und sinnlich-körperhaft als Frauengestalt transparent gemacht, wobei das orphische Klagelied und das „dunkler Verzückung" voll tönende dionysische „Saitenspiel" weder klar zu unterscheiden noch ununterscheidbar miteinander zu vereinigen sind. Eine in der Wirklichkeit widersprüchliche Simultaneität, die durch die besonderen Manifestationsmodi des Ichs, die Zyklus-Schemata der Tageszeiten, das

apokalyptische Narrationsschema und ihr Transparentwerden allein in der fiktiven Welt dieser ‚sonderbaren Passion' des poetischen Ichs ermöglicht wird.

Literatur

Károly Csúri: Theorie und Modell, Erklärung und Textwelt. Über Trakls „Ruh und Schweigen". In: Leslie Bodi u.a. (Hg.): Weltbürger – Textwelten. Helmut Kreuzer zum Dank. Frankfurt a. M. u.a. 1995, S. 128-151.

Károly Csúri: Grundprinzipien in statu nascendi. Zyklus-Schemata und Transparenzstruktur in Trakls frühen Gedichten. In: K. Cs. (Hg.): Zyklische Kompositionsformen in Georg Trakls Dichtung. Tübingen 1996, S. 403-424.

Károly Csúri: Das ‚apokalyptische Schema' als Kompositionsgesetz. Über einen typologischen Aspekt von Georg Trakls Gedichten. In: J. Bernard u. G. Witham (Hg.): Mythen, Riten, Simulakra. Semiotische Perspektiven. Myths, Rites, Simulacra. Semiotic Viewpoints. Akten des 10. Internationalen Symposiums der österreichischen Gesellschaft für Semiotik. Bd 2. Wien 2001, S. 1033-1054.

Károly Csúri: Sonderbare „Passion". Über das Prinzip der Ambivalenz bei Trakl. In: József Andor u.a. (Hg.): Szöveg az egész világ. Petõfi Sándor János 70. születésnapjára. Budapest 2002, S. 118-133.

Richard Detsch: Georg Trakl's Poetry. Toward a Union of Opposites. University Park, London 1983.

Hans-Georg Kemper: Zwischen Dionysos und dem Gekreuzigten. Georg Trakl und der Expressionismus. In: Wolfgang Braungart u.a. (Hg.): Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden. Bd.2. Paderborn u.a. 1998, S. 141-169.

Walther Killy: Über Georg Trakl. Göttingen 1959.

Gunther Kleefeld: Das Gedicht als Sühne. Georg Trakls Dichtung und Krankheit. Eine psychoanalytische Studie. Tübingen 1985 (Studien zur deutschen Literatur 87).

Eduard Lachmann: Kreuz und Abend. Eine Interpretation der Dichtungen Georg Trakls. Salzburg 1954 (Trakl-Studien 1).

Werner Oberthaler: Kritische Moderne und Ästhetik des Gesamtkunstwerkes am Beispiel von Georg Trakls Gedicht „Passion". Magisterarbeit (masch.) Innsbruck 1990.

Anmerkungen

1 Die vorliegende Arbeit ist die überarbeitete und ergänzte Fassung von Csúri 2002.

2 Eine erste und auch seither grundlegende Einführung in die Problematik der Schwer- bzw. Unverständlichkeit von *Passion* bietet die Auseinandersetzung Killys mit der, wie er meint, verkürzenden christologischen Deutung Lachmanns (s. Killy, S. 21-37, bes. 35, und Lachmann, S. 96-100). Killys Auffassung von Trakls Poesie, die u.a. an zwei Fassungen des Gedichts *Passion* entwickelt wird, bringt Kemper in Kürzestform wie folgt auf den Punkt: „Er [Killy] sah in den Motiven poetische Chiffren, die sich auf unerklärlich ‚magische' Weise ineinander verwandeln und immer neue, aber verwandelte Konstellationen bilden konnten. Orpheus, das war auch der Dichter des Gedichts, es war aber auch Christus; das ‚Tote im Abendgarten' sollte Euridike, aber auch die Schwester, ja der tote Christus sein können. Von solcher Vieldeutigkeit lebe diese Poesie, die ‚nicht eigentlich inhaltlich verstanden sein' wolle" (vgl. Kemper, S. 160, Anm. 76). Auch Kleefeld stellt anhand des Gedichts fest: „Es ist kaum möglich, das dichte Netz offener und verdeckter Wechselbeziehungen erschöpfend darzustellen, das die einzelnen Bilder der „Passion" untereinander verbindet, dieses Netz der Assoziationen ganz aufzuknüpfen und in eine lineare Darstellung zu transponieren" (s. Kleefeld, S. 373). Kemper leugnet zwar die „geheime Konfiguralität und Vielbezüglichkeit" der Motive nicht, aber er hält eine solche Annäherung einseitig, „wenn sie nicht zugleich erkennt, dass die wechselnden Konstellationen, in welche der Dichter seine Motive in oft mühsamem Ringen bringt, auch der Kontrastierung, dem Gegenentwurf und auch der Abgrenzung dienen können" (s. Kemper, S. 160, Anm. 76). In seiner eigenen Analyse versucht er anhand der Gedichte *Geistliche Dämmerung* bzw. *Passion* nachzuweisen, dass es Trakl sowohl „im Medium eines *dionysischen* Mysteriums" als auch „in der poetischen Verarbeitung der „spezifisch *christlichen* Erlösungsvorstellung" misslingt, die „Sünde wider das eigene ‚Blut zu entsühnen" (ebd., S. 159). Der Aufbau des Gedichts gliedert sich nach ihm in folgene Abschnitte: „Auf den Verlust des Mythos und auf den Sündenfall folgt die ‚stille Nacht', und in diesem Motiv kulminiert die Nichtvereinbarkeit zweier gleichwohl möglicher

Leseweisen". Die „stille Nacht" kontrastiert nämlich das vorausgehende Geschehen als „Hoffnungs- und Erlösungszeichen", zum anderen ist sie jedoch gerade die Zeit, in der das „wilde Geschlecht" seiner „dunklen Liebe" erliegt (ebd., S. 160). Diese Schuld kann nicht mehr stellvertretend durch die Passion gesühnt, sondern „mit dem Tod der Liebenden selbst beglichen" werden. Deshalb endet die zweite Strophe nach Kemper mit dem Wunsch: „Daß endlich zerbräche das kühle Haupt!" Begründet wird dies auch durch die letzte Strophe, deren Verse „die unablässige Verführbarkeit" betonen (ebd., S. 161). Kemper schlussfolgert, „die ‚Passion' der Sprechinstanz" sei, „daß sie in dem ‚sanften Wahnsinn' des dionysischen Taumels sich mit ihrem ‚Saitenspiel' sowohl an Dionysos als auch am ‚Gekreuzigten', schließlich auch an der ‚Büßerin' selbst versündigt, dass sie sich eben deshalb aber auch ihrer Ausgeschlossenheit und Einsamkeit umso mehr an ihr ‚blaues Wild' klammert (ebd., S. 161 f.). In seiner Untersuchung der Motivwelt von *Passion* zieht Oberthaler neben antikem Mythos und neutestamentlichem Motivgut auch Motivelemente aus der *Walküre* Wagners heran. Demnach hätte Trakl in der endgültigen Version das „Inzest-Motiv aus der ‚Walküre' zitiert" (Oberthaler, S. 55) und insofern nicht autobiographisch gestaltet. Immerhin wurde Wagners Verherrlichung des Inzests durch Trakl „ins Zerstörerische" gekehrt (ebd., S. 56). Ähnliche Umkehrung ist nach Oberthaler auch das Schicksal von Nietzsches ‚ewige(r) Wiederkehr des Gleichen': während sich der Mythos bei Nietzsche „im Zeichen des ‚aufsteigenden Lebens' entfaltet (ebd., S. 62), steht er in Trakls Gedicht „im Zeichen einer in die Nacht des Inzests mündenden, zyklischen Abwärtsbewegung" (ebd., S. 64). Trakl setzt den Mythos vom ‚All-Einen', so Oberthaler, der „Übermacht des Leidens" aus, die ‚ewige Wiederkehr des Gleichen' erfährt eine neue Identität, und zwar „die des ewig gleichbleibenden Leidens" (ebd., S. 68). Die Inzest-Problematik und ihre Konsequenzen bilden das zentrale Thema von *Passion* auch bei Detsch, der sich in seinem Trakl-Buch vor allem mit der im *Brenner* veröffentlichten Version des Gedichts auseinandersetzt (s. Detsch, S. 5-24) und dabei zu Ergebnissen kommt, die Killys Fazit widersprechen: „After careful scrutiny, many of the various elements of this poem do, indeed, fit together to form a meaningful whole. Contrary to the opinion of Killy, they do ‚make sense'. It is true that the poem's progression from one step to the other is difficult to determine. The individual images should therefore be examined not only in their immediate context but with constant reference to the poem as a whole as well as to the entire corpus of Trakl's poetry, which, as Killy himself argues, constitutes *one* poem." (ebd., S. 23). Der letzten Textstufe des Gedichts, die uns hier beschäftigen wird, widmet Detsch nur wenige Zeilen. Dabei betont er, dass am Gedichtschluss zwar der Hinweis auf eine mögliche Auferstehung gegenüber der *Brenner*-Version fehlt, trotzdem kann man nicht über einen völlig pessimistischen Ausgang des Gedichts sprechen: „The last line with its stony city does, to be sure, give the impression of heaviness, of hopelessness. But if one bears in mind the power of Orphic music (‚das Saitenspiel') to transform stones, then the notion of transformation will not seem entirely absent from the last stanza." (ebd., S. 24). Selbst diese kurze Darstellung einiger wichtiger Arbeiten zu Trakls *Passion* zeigt, dass nicht nur die Einstellung zur Interpretierbarkeit bzw. Nicht-Interpretierbarkeit von Trakls Dichtung die einzelnen Studien voneinander trennt. Auch jene Herangehensweisen unterscheiden sich in ihren Ergebnissen wesentlich voneinander, die sich gleichermaßen für die Interpretierbarkeit der Trakl-Gedichte einsetzen. Aus Umfangsgründen lässt sich hier die Bewertung der verschiedenen Deutungsversuche nicht unternehmen, und es können auch die Übereinstimmungen mit bzw. die Abweichungen vom nachfolgenden Erklärungsversuch nicht im einzelnen erörtert werden. Die Interpretation selbst soll die Antwort auf diese Fragen mittelbar enthalten. Festzuhalten ist vorläufig nur: unsere Annäherung weicht in theoretisch-methodologischer Sicht wesentlich von den meisten der oben zitierten Interpretationen ab. Ohne die semantische Vielfältigkeit und Widersprüchlichkeit des Gedichts aus dem Auge zu verlieren oder unzulässig reduzieren zu wollen, wird hier versucht ein System zu entwickeln, das die diversen Konstituenten der Dichtung in einen sinnvollen und einheitlichen Zusammenhang zu stellen vermag. Das so konzipierte Erklärungsmodell sollte nicht allein für *Passion*, sondern, wie bereits in verschiedenen Aufsätzen ausgeführt, auf abstrakter Ebene allgemein für Trakls Dichtung Geltung haben (vgl. u.a. Csúri 1995, 1996 und 2001).

3 Georg Trakl: Sämtliche Werke und Briefwechsel. Innsbrucker Ausgabe. Historisch-kritische Ausgabe mit Faksimiles der handschriftlichen Texte Trakls. Hg. v. Eberhard Sauermann u. Hermann Zwerschina. 6 Bde. und 2 Supplementbde (im Weiteren: ITA). Bd. IV.1. Frankfurt am Main, Basel: Stroemfeld/Roter Stern 2000, S. 124 (Textstufe 9 D). Frühere Arbeiten der Trakl-Philologie, so auch die Mehrheit der hier behandelten Werke, beziehen sich auf die erste historisch-kritische Ausgabe: Georg Trakl: Dichtungen und

Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. v. Walther Killy u. Hans Szklenar. 2 Bde. Salzburg: Otto Müller 1969, [2]1987.

4 Der Begriff ‚Textwelt' bezeichnet, stark vereinfacht, jenen komplexen Sachverhalt, der während des Lesens vom Rezipienten dem Gedichttext zugeordnet wird. Strukturiert wird die Textwelt durch die Antworten auf die Fragen, aus welchen Sachverhalten und warum gerade aus diesen Sachverhalten die Textwelt besteht, und warum diese Sachverhalte gerade auf die gegebene und nicht auf eine andere Weise die Textwelt aufbauen. Im selben Sinne werden auch ‚Gedichtwelt' bzw. ‚Gedicht' als Synonyme von ‚Textwelt' gebraucht.

5 S. z.B. Csúri 1995, 1996 und 2000.

6 ITA IV.1, S. 124.

7 ITA I, S. 193 (Textstufe 12 H) (Band ist im Druck).

8 Bekanntlich heißt der eine von den drei Teichen in Hellbrunn tatsächlich Tritonsteich. Doch ist es auch offensichtlich, dass die konkrete Benennung und die unmittelbar-lebensweltliche Umgebung durch den Orpheus-Mythos und die christliche Passion mythisch-symbolisch überhöht und umgedeutet werden.

9 Die zitierten Zeilen betonen nach Kempers Deutung „die unablässige Verführbarkeit (‚immer folgt'), die narzisstische Identifikation und unterstreichen sie durch den grammatikalischen Doppel-Sinn von ‚Dieser' als männlich *und* weiblich: ‚ein blaues Wild', ein ‚Äugendes' als metaphorische Apposition von ‚Dieser', und zugleich ‚folgt' ‚ein Äugendes' ‚Dieser' (auf) ‚dunkleren Pfaden', der grammatikalische ‚Androgyn' ‚folgt' also dem sirenen- und nymphenhaften, dem ‚mondenen' ‚nächtigen Wohllaut'; dies ist zugleich poetologischer Verweis auf die Funktion der Poesie, die solchen ‚Wohllaut' im selben Maße hervorruft, wie sie ihn als ‚Passion' erfährt" (Kemper, S. 161). Im Konsens mit Kempers Interpretation ist der mögliche Androgynitäts-Bezug der grammatikalischen Neutra allgemein hervorzuheben. Sie sind in *Passion* für die Manifestationsformen des Bruders („ein blaues Wild", ein „Äugendes") und der Schwester („ein Totes", „ein Ruhendes") gleichermaßen kennzeichnend und können in der Form grammatikalischer Symbolik durchaus die Verschmelzung bzw. die Ununterscheidbarkeit von Männlichem und Weiblichem signalisieren. Immerhin bilden sie nur die extreme Variante des Unfassbaren bzw. des Nicht-Identifizierbaren, auch die sonstigen Bezeichnungen der Geschwister bleiben im Gedicht so allgemein, dass selbst bei Maskulina und Feminina keine eindeutige Referenz möglich ist (z.B.: „zwei Wölfe", „der zarte Leichnam", „Büßerin" u. dgl.).

10 Diese Eigenschaften erklären hinreichend, warum der Mond, neben seiner tageszeitlich-zyklischen Wiederkehr, besonders geeignet ist, die Schwester als ‚zarten Leichnam' in der nächtlichen Vision des Bruders zu vergegenwärtigen. Bekannt ist ferner, wie dies auch Kemper anhand der „mondenen" Stimme der Schwester in *Geistliche Dämmerung* ausführt, dass die „Göttin Luna, von der Mythologie her wegen ihrer zyklisch schwankenden Gestalt selbst ein Symbol der Androgynie, aber wegen ihrer Liebesbeziehung zu ihrem Bruder, der Sonne [...] zugleich ein Symbol des Inzests" ist (Kemper, S. 159).

11 ITA IV.1, S. 119 f. (Textstufen 4 D - 6 H), s. auch schon die Textstufen 1 T - 3 H (ebd., S. 116 f.).

12 Ähnlich auch Kemper, S. 161.

Die Trakl-Rezeption in Italien

von Paola Gheri (Salerno)

Die Geschichte der Wirkung Trakls in der italienischen Kultur und Literatur ist ein noch zu schreibendes und in mancher Hinsicht auch schwer zu schreibendes Kapitel, nicht nur weil Künstler oft auf Wegen miteinander kommunizieren, die sich unseren philologischen Rekonstrutions- und Einordnungsversuchen entziehen, sondern auch weil die Beziehung der meisten italienischen Schriftsteller zur deutschsprachigen Kultur für lange Zeit eher durch Distanz als durch Nähe gekennzeichnet war. Die Erfahrung der beiden Weltkriege und der in der Nachkriegszeit entstandene ‚Neorealismus' haben die Wirkung der deutschsprachigen Kultur in Italien stark beeinträchtigt. Ihrem Einfluss hat sich zuerst nur die Philosophie aufgeschlossen.[1]

Außerdem scheint ein Dichter wie Trakl, trotz der nicht nur geographischen Nähe Italiens und Österreichs, von der offenen, lockeren und kompromissbereiten Lebenseinstellung weit entfernt zu sein, die für katholische Kulturen und besonders für die italienische typisch ist. Obwohl er in Salzburg, „einer der Hauptstädte des deutschen durch italienische Musik und Grazie gemilderten Barock"[2], gelebt hat und aufgewachsen ist, scheint seine dichterische Welt eher von der Strenge des protestantischen Glaubens geprägt zu sein, in dem es weder Vergebung noch Vergeltung gibt, als dem milden Geist des Katholizismus zu entsprechen. Trotzdem hat die Dichtung Trakls ab den Vierzigerjahren des vorigen Jahrhunderts unter den italienischen Germanisten ein zunehmendes Interesse gefunden. Einige von ihnen haben zur Kenntnis und Verbreitung seiner Dichtung in Italien Wesentliches beigetragen.

Obwohl die ersten Übersetzungen einiger Gedichte bereits in den Zwanzigerjahren erschienen sind, wurden sie von der damaligen literarischen Welt so gut wie ignoriert. Den melancholischen Stimmungen der habsburgischen Literaturwelt hat die italienische Avantgarde die stärkeren Töne eines durch Gabriele D'Annunzio vermittelten Nietzsche vorgezogen. Eine Ausnahme bildet der Dichter Dino Campana (1885-1932), der sich der deutschen Geisteswelt immer nahe fühlte[3] und ähnlich wie Trakl eine tragische, durch Leiden und Einsamkeit gekennzeichnete Existenz geführt hat. In einem Exemplar der Ausgabe der *Canti Orfici* von 1914, am Ende des Abschnitts *La notte*, hat Campana Trakl ausdrücklich gedankt: „Georg Trakl, dem ich so viel schuldig bin".[4] Wenn die Bemerkung authentisch ist, so kann man annehmen, dass Trakl für Campana unmittelbares Vorbild gewesen ist. Obwohl es keine weiteren Beweise weder für eine Auseinandersetzung Campanas mit Trakls Gedichten, von denen damals noch keine italienische Übersetzung vorlag (Campanas Deutschkenntnisse waren trotzdem gut genug, um sie in der Originalfassung zu lesen), noch für eine eventuelle Begegnung der beiden gibt, weist ihre Dichtung unübersehbare gemeinsame Merkmale auf. Zunächst lässt sich ein ähnliches Verständnis von Dichtung als orphischer Sprache feststellen. Beiden gemeinsam ist auch der visionäre Stil, der etwa durch die häufige Wiederholung von Wörtern und ganzen Versen sowie durch die verschiedensten Wortkombinationen oder durch die abstrakte Verwendung von Farbausdrücken u.a. gekennzeichnet ist.

Dennoch, über solche Übereinstimmungen hinaus, lassen sich die tellurischen Offenbarungen Campanas mit dem dunklen Grund des Traklschen *Gedichts* (Heidegger) nur sehr schwer vereinbaren. Zwar könnten Texte wie *Giardino autunnale (Firenze)* in Trakls verlassenen Parks eine direkte Quelle haben, doch bleibt das Wesen der beiden Dichtungen sehr unterschiedlich. Bereitet Campanas Garten die mythische Erscheinung der Chimäre bzw. Frau (beide als Allegorie der Dichtung) vor, so bleibt Trakls Garten immer ein entheiligtes und verlorenes Eden. Hierfür ein kurzes Beispiel:[5]

Al giardino spettrale al lauro muto
De le verdi ghirlande
A la terra autunnale
Ultimo saluto!
[...] il fiume spare
Ne le arene dorate: nel silenzio
Stanno le bianche statue a capo i ponti
Volte: e le cose già non sono più.
E dal fondo silenzioso come un coro
Tenero e grandioso
Sorge ed anela in alto al mio balcone:
E in aroma d'alloro,
In aroma d'alloro acre languente,
Tra le statue immortali nel tramonto
Ella m'appare presente.

Die Stille des Parks, die herbstliche Dämmerung, die leblosen Statuen in diesem Gedicht erinnern zweifelsohne an die verfallenen Gärten der Traklschen Dichtung, doch kennt die Offenbarung der weiblichen Figur (die als solche auch bei Trakl vorkommt) bei Campana die Verfluchung nicht, die dagegen die Traklschen Parks zum Verfall bestimmt:[6]

Ins braune Gärtchen tönt ein Glockenspiel.
Im Dunkel der Kastanien schwebt ein Blau,
Der süße Mantel einer fremden Frau.
Resedenduft; und glühendes Gefühl

Des Bösen. [...]

Die Nacht ist schwarz. Gespenstisch bläht der Föhn
Des wandelnden Knaben weißes Schlafgewand
Und leise greift in seinen Mund die Hand
Der Toten. Sonja lächelt sanft und schön.

Nicht alle Gedichte Trakls zeigen mit derselben Deutlichkeit die unheimliche Verbindung zwischen dem Geist des Bösen und dem universellen Verfall, der im verfallenen Garten eines seiner Hauptsymbole findet. Gedichte wie *Im Park* (1913) zum Beispiel vermitteln nur das Bild einer unaufhaltsamen Dekadenz.

Es ist vielleicht kein Zufall, dass die ersten italienischen Übersetzer Trakls – Elio Gianturco[7] und Vittorio Amoretti[8] – sich für Texte entschieden haben (etwa *Der Herbst des Einsamen*, *Im Park*, *Am Moor*, *Landschaft*), die, wie der zuletzt zitierte, wohl zur besten Dichtung Trakls gehören, jedoch nicht deren dunklen, tragisch-negativen Grund so klar zeigen wie manche andere. Bei solchen Gedichten könnte man Trakl leicht für einen ‚crepuscolarischen' Dichter oder melancholischen Landschaftsmaler des Expressionismus halten. Darüber hinaus zeichnen sich diese Übersetzungen durch die Auswahl rhetorischer bzw. archaisierender Sprachformen aus, die für unsere Tradition typisch sind, den deutschen Text aber in seiner lexikalischen Qualität sowie in seinem ‚Ton' grundsätzlich missverstehen: „Im Park" wird von Gianturco mit „Nel barco" wiedergegeben, „Schmerz" mit „duolo", „schwarze Erde" mit „negra terra"[9], lauter veraltete Ausdrücke, die in der modernen Umgangssprache schon lange nicht mehr gebräuchlich sind. Bei Amoretti, der nur *Der Herbst des Einsamen* übersetzt und in seine Sammlung aufgenommen hat, ist die Sprache zwar moderner, aber der Gesamtton des Gedichts scheint sehr weit von jener ‚Wahrheit' entfernt zu sein, die sich in Trakls dichterischen Bildern offenbart. Gedichte wie *Helian*, *Passion* oder *Abendland*, in denen die geschichtlichen und existentiellen Voraussetzungen einer solchen Wahrheit ihren vielleicht stärksten symbolischen Ausdruck gefunden haben, werden von den Übersetzern der Zwanzigerjahre ignoriert.

Eine neue Einsicht in Trakls schwer zugängliche Lyrik hat Leone Traverso[10] gewonnen, indem er in seinen ab 1938 erschienenen Trakl-Übersetzungen auf den gehobenen Ton verzichtet und sich für Texte entscheidet, die zu Trakls größten Leistungen gehören. 1942, als die so genannte „poesia ermetica" sich in Florenz durchzusetzen begann, bot Traverso in der von ihm herausgegebenen Sammlung *Poesia moderna straniera* eine breite Auswahl von Gedichten Trakls an, die neben Texten von Hölderlin, Rilke und Benn die deutsche Lyrik vertreten sollten.[11] Hier erschien Trakl nicht mehr als ein Expressionist unter vielen, sondern als großartiger Lyriker, der neben bekannteren, auch in unserer Kulturwelt bereits anerkannten Namen bestehen konnte. Traversos Übersetzungen verraten eine intime Vertrautheit mit der Traklschen Dichtung. Die symbolisch-religiöse Dimension von Trakls dichterischer Welt tritt in Gedichten wie *Elis*, *An den Knaben Elis* (welche Giaime Pintor als erster übersetzt hatte), *Gesang des Abgeschiedenen*, *Grodek* und *Der Abend* besonders stark hervor. In *An den Knaben Elis* zum Beispiel, einem der schönsten Texte Trakls, in dem sich ein ebenso selbst- wie unverständliches Jasagen zum Untergang unerbittlich wiederholt, wird die ‚einfache' und grundsätzlich statische Sprache des deutschen Texts durch die Wahl von einfachen Wörtern beibehalten: Das deutsche „rufen" wird durch „chiamare" wiedergegeben, „weich" durch „molli", „Tier" durch „animale", d.h. durch im Italienischen gebräuchliche, unliterarische Wörter, die das im Original so

stark ausgeprägte Gefühl einer dramatischen Selbstverständlichkeit des unbegründeten wie unvermeidlichen Untergangs des Knaben in der Übersetzung neu vermitteln. Nicht anders als Traverso versucht der Germanist Pintor die religiöse, ja, man möchte sagen, orphische Seele der Dichtung Trakls in seinen Übersetzungen wiederzugeben.[12] Auch für ihn lässt Trakl sich zwar zu den Wegbereitern des Expressionismus zählen, er ist aber vor allem ein Nachfolger Friedrich Hölderlins.[13]

Durch die Leistungen Traversos und Pintors zeichnet sich Trakl vor den anderen Expressionisten als Erbe einer orphischen Strömung der deutschen Dichtung ab, die in Hölderlin ihren Hauptvertreter hat. Dessen ungeachtet stößt man manchmal auch bei diesen frühen Trakl-Übersetzern auf Freiheiten, die die höchste symbolische Dichte der Traklschen Sprache zu brechen drohen. In Pintors Übersetzung von *An den Knaben Elis* zum Beispiel findet man Wendungen – etwa „da nere foreste" für das deutsche „im schwarzen Wald" –, in denen der einfache und gleichzeitig feierliche Ton des Originals verloren geht. In dem oben genannten Fall wird die symbolische Kraft des Bildes durch den italienischen Plural wie ausgehöhlt und dadurch das Sprachregister auf ein historisch-naturalistisches Niveau reduziert.[14]

Einer ausführlichen Vorstellung Trakls und seiner Dichtung widmet der Germanist Italo Maione in dem Band *La Germania espressionista* (Napoli, ESI, 1955) ein umfangreiches Kapitel und eine genauso breite Auswahl von Übersetzungen, welche die verschiedenen Phasen von Trakls dichterischem Schaffen darstellen sollen. Zu dieser entscheidenden Aufwertung Trakls hat Heideggers Aufsatz *Georg Trakl. Eine Erörterung seines Gedichtes* (*Merkur* 61, 1953) bestimmt beigetragen. Denn dieser stellt einen derart bedeutenden Moment in der Geschichte der Trakl-Forschung dar, dass jeder Trakl-Forscher seitdem nur schwer von ihm absehen kann.[15] Tatsächlich wird die Auseinandersetzung mit Trakls hermetischer Dichtung ab Ende der Fünfzigerjahre in Italien keinen Stillstand mehr finden.

Obwohl das größte Interesse am Traklschen Werk immer noch von Seiten der Literaturwissenschaftler und der Übersetzer kommt, lässt sich eine besondere Aufmerksamkeit für die Dichtung Trakls auch in der neueren italienischen Musik vermerken. *Helian*, eines der längsten und anspruchvollsten Gedichte Trakls, dient dem Komponisten Camillo Togni als Vorlage für *Cinque composizioni per pianoforte* (1955). Mit diesem Werk beginnt die lebenslange Beschäftigung Tognis mit seinem Lieblingsdichter, der nur der Tod des Komponisten im Jahre 1993 ein Ende setzen wird. Kein Wunder, denn die Musik ist nicht nur ein häufiges Thema der Dichtung Trakls, wo *carillons*, Posaunen, Flöten, Gitarren und viele andere Instrumente des öfteren „tönen", sondern auch eine grundsätzliche Eigenschaft der Sprache. Bei dem extremen Ausdruck von Schmerz und Abgeschiedenheit weist der Traklsche Vers mit seinen Assonanzen, Alliterationen und Binnenreimen eine akustische Harmonie auf, die in der Form den allgemeinen Verfall irgendwie aufzuheben vermag. Tognis Musik scheint gerade diese innere Spannung des Traklschen Gedichts hervorzuheben, indem sie dessen Paradoxien bis aufs Äußerste betont.

Trotz Maiones wertvollem Beitrag und Tognis musikalischer Huldigung spricht sich Rodolfo Paoli in einem 1958 in *Nazione italiana* erschienenen Artikel noch sehr kritisch gegenüber der italienischen Gleichgültigkeit gegen den Salzburger Dichter aus. Der Titel des Aufsatzes lautet: *Georg Trakl, poeta dimenticato in Italia. La maledizione della morte*. Paoli, dem die ersten gewichtigen kritischen Studien über Trakls dichterische Sprache zu verdanken sind, wirft der italienischen Kultur ein negatives „Primat des Schweigens" vor, vor allem weil sie innerhalb der seit der Nachkriegszeit bemerkbar gewordenen gesamteuropäischen Anerkennung Trakls keinen eigenen Beitrag geleistet hat.[16]

In den Sechziger- und Siebzigerjahren werden die Germanisten einer neuen Generation diesem negativen Rekord Italiens endgültig ein Ende setzen. In der berühmten Studie *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna* (1963) von Claudio Magris wird Trakl als der Dichter der „Finis Austriae" und seines Mythos gefeiert. In demselben Jahr gibt die Germanistin Ida Porena die erste italienische Übersetzung der gesamten Edition der *Dichtungen* Trakls heraus. Die Ausgabe von Karl Röck (Leipzig 1919) – die einzige, die damals existierte und die Porena als Vorlage diente – sammelte – bis auf die Jugendwerke – Trakls gesamtes lyrisches Werk.[17] Es lässt sich kaum als Zufall betrachten, dass Porenas erste Berührung mit Trakl von ihren musikalischen Kenntnissen ausging. Die Vermittlung ereignete sich über die von Anton v. Webern vertonten Gedichte, der sowohl für Togni als auch für den Komponisten Boris Porena ein Vorbild gewesen war. Letzterer hatte seinerseits bereits 1960 mit den *Drei Liedern per basso e tre tromboni* (Suvini & Zerboni 1967) die vielleicht dramatischsten Gedichte Trakls vertont: *Im Osten, Klage* und *Der Schlaf*. Den kräftigen Bildern dieser Texte, in denen die Kriegskatastrophe eine Art kosmische Ausweitung findet, entspricht die Kraft einer zwar im damaligen Radikalismus wurzelnden, jedoch gleichzeitig um eine neue humanistische Orientierung bemühten Musik.[18]

In den Übersetzungen Porenas verliert die anonyme Menschheit der Traklschen Dichtung jegliche Hoffnung und jeglichen Trost. Denn Porena hat in den poetischen Bildern des Salzburger Dichters eine archetypische Dimension erkannt, die unter dem Zeichen der Schuld und des Todes die ganze geschichtliche Wirklichkeit bestimmt und zugleich überwindet: „Der Ausdruck bei Trakl (sein ‚Expressionismus') durchstößt das literarische Bild und benennt den Schmerz".[19] Durch den schmucklosen und nüchternen Stil ihrer Übersetzungen gelingt es Porena, jede in den Übersetzungen ihres Vorgängers noch übriggebliebene Spur von Rhetorik aus dem Text zu entfernen. „Die Lyrik eines ausländischen Dichters", hat sie bemerkt, „muss sich so lesen, als ob sie in der eigenen Muttersprache verfasst worden wäre, wobei sie jedoch den Tonfall des Originals beibehalten sollte"[20]. Etwa durch nüchterne Wortwahl oder syntaktische Lösungen, die das rhythmische Grundmuster bzw. die Struktur des deutschen Textes weitgehend bewahren, versucht Porena, den eigenartigen ‚Tonfall' Trakls wiederzugeben. In der zweiten Übersetzung der Traklschen Gedichte (Torino 1979)[21] hat sie nur eine Auswahl veröffentlicht. Hier hat sie nicht nur auf alle gereimten Gedichte verzichtet, sondern an manchen Texten Änderungen durchgeführt, die im Vergleich zu der ersten Übersetzung die Sprache weiter vereinfachen, damit das Grauen, das sich darin ausdrückt, noch

deutlicher hervortritt.[22] Porenas Übersetzungen sind das Ergebnis einer unaufhörlichen und intensiven Auseinandersetzung mit der Dichtung Trakls, die in der letzten veröffentlichten Studie gipfelt: *La verità dell'immagine. Una lettura di Georg Trakl* (Roma 1998). Grundlage dieser Auseinandersetzung ist die Notwendigkeit, über das „rein literarische Niveau" hinaus „Bereiche" einzubeziehen (wie etwa die Tiefenpsychologie), in denen sich die Symbolik dieser Dichtung vor der unerbittlichen Schärfe allzu analytischer Ansätze behaupten kann.[23] Nicht zufällig hat Ladislao Mittner in dem langen Trakl-Kapitel seiner *Storia della letteratura tedesca* Trakls poetische Welt als „einen heiligen und verschlossenen Raum [...] als einen *témenos*"[24] bezeichnet, ähnlich der Welt Hölderlins, dem Trakl, „der einzige große Klassiker der deutschen Dichtung des 20. Jahrhunderts", viel näher sei als den Expressionisten.[25]

Auf dem Hintergrund aller bisher genannten Beiträge der Sechziger- und Siebzigerjahre, die so wichtig für die Kenntnis des Dichters in Italien gewesen sind, steht direkt oder indirekt der Aufsatz Heideggers, der, nicht zufällig, Hölderlin und Rilke seine früheren literarischen Aufsätze gewidmet hatte. Mit der Studie von Giuseppe Dolei, die 1978 mit dem eindrucksvollen Titel *L'arte come espiazione imperfetta. Saggio su Trakl* erscheint, bahnt sich in der italienischen Trakl-Rezeption eine ganz neue Einstellung zum Werk des Dichters an. Doleis Arbeit ist die erste italienische Monographie über Trakls Dichtung. Im Gegensatz zu Porena zeichnet sich der Ansatz dieses Germanisten durch die Betonung der geschichtlichen und literarischen Bedingungen aus, die Entwicklung und Gestalt der Lyrik Trakls mitbestimmt haben. Doleis ausgesprochenes Vorhaben sei vor allem, dieses Werk einer von den ‚philosophierenden' Ansätzen eines Heidegger oder eines Emil Staiger zu stark beeinflussten Kritik zu entziehen und es stattdessen seiner Zeit, seinem kulturellen Milieu, seinen Vorbildern und Gegenbildern ‚zurückzugeben'.

Die Arbeiten von Porena und Dolei, die immer noch als die unbestrittenen Trakl-Experten in Italien gelten, werden die nachfolgenden italienischen Trakl-Forscher vor die Wahl stellen, entweder den einen oder den anderen Weg zu gehen. Das heißt, man wird sich entweder für den historischen, auf den konkreten Werdegang der Traklschen Lyrik bedachten Ansatz oder für eine Interpretation entscheiden müssen, die dagegen eine genaue Analyse der bildlichen und symbolischen Sprache vorzieht.

Noch in den Sechziger- und Siebzigerjahren des 20. Jahrhunderts lässt sich Trakls Stimme in der Musik von Togni wieder vernehmen, der sich als erster einigen der frühesten, von Trakl selber verworfenen Werke zuwendet. Es handelt sich um die Gedichte des Zyklus *Gesang zur Nacht*, die als Vorlage für *Sei notturni* (1962) dienen, eine kurze Prosa und zwei dramatische Fragmente. Dabei hat die historisch-kritische Ausgabe der Werke Trakls eine entscheidende Rolle gespielt. Das 1969 von Walther Killy und Hans Szklenar herausgegebene zweibändige Werk hat mit dem reichen kritischen Apparat und dem bisher unveröffentlichten Frühwerk einen grundsätzlichen Punkt in der Trakl-Forschung markiert.[26] 1977 wird das dramatische Fragment *Blaubart. Ein Puppenspiel* (1939 zum ersten Mal veröffentlicht) von Togni zu einer Oper verarbeitet und vertont.[27] Dabei zeigte Togni eine ungewöhnliche Sympathie für das unbekannte

Frühwerk Trakls (die erste und einzige italienische Übersetzung der Dramenfragmente und der kurzen Prosatexte ist erst 1992 erschienen).[28] Vielleicht hat er in der elliptischen und dicht symbolischen Sprache des Fragments das frühe Streben des Dichters nach etwas Unaussprechlichem erkannt, das in der Musik eine ideale Entsprechung finden konnte. Trakls frühe Hinwendung zur Lyrik, d.h. der musikalischsten und symbolischsten aller literarischen Sprachformen, könnte man mit gewissem Recht aus einem solchem Streben heraus erklären. Abgesehen von einem pantomimischen Intermezzo, das Togni frei hinzugefügt hat, hat sich der Komponist stark an den Traklschen Text gehalten: auch bei ihm wird *Blaubart* als Puppenspiel begriffen, die Figuren sind typisiert[29], die im Text hervorgehobene Lichtsymbolik wird beibehalten und durch die Regie noch stärker betont, die dunkle und tragische Atmosphäre des Ganzen wird in jeder Hinsicht auf der Bühne neu geschaffen. Auch die 1906 im *Salzburger Volksblatt* erschienene Prosa *Barrabas. Eine Phantasie* kennzeichnet sich durch einen stark symbolischen Ausdruck, in dem die Pausen, die Stille, das Unausgedrückte schon als typische Aspekte des späteren Traklschen Stils zu erkennen sind. Tognis *Barrabas30* sollte den zweiten Teil einer geplanten Trilogie aus dem Frühwerk Trakls bilden, die aufgrund des Todes des Komponisten unvollendet geblieben ist (als dritter Teil war der dramatische Dialog *Maria Magdalena* vorgesehen). Die dramaturgische und musikalische Struktur von *Barrabas* ist der des *Blaubarts* sehr ähnlich, auch wenn die erzählerische und nicht dramatische Natur der Vorlage eine viel stärkere Bearbeitung des Librettos beansprucht hat. Mit diesen beiden Opern hat Togni zur Verbreitung des Traklschen Werks in und außerhalb der Musik in Italien gewaltig beigetragen. Denn die Texte der geplanten Trilogie, obwohl literarisch noch ziemlich unausgereift, können dem aufmerksamen Leser, wie Togni sicher einer war, heute noch Konstellationen aufzeigen, die bereits auf die spätere Lyrik hinweisen: etwa einen Mörder, sein Opfer und ein dunkles Schicksal, das beide zum Bösen treibt und zum Untergang verdammt.

Mitte der Siebzigerjahre, als die Stellung Trakls in der italienischen Kultur gesichert ist, erscheinen in der Übersetzung von Erwino Pocar hundert ausgewählte Gedichte Trakls. Sie zu deuten, bemerkt der Übersetzer im *Vorwort*[31],

> ist wegen der Verschlossenheit des dichterischen Textes, der bestürzenden Neuheit des Ausdrucks, der häufigen Meinungsverschiedenheit der Interpreten eine sehr schwierige Aufgabe. Die größte Schwierigkeit besteht vor allem darin, dass, selbst bei einer vagen Ahnung der Bedeutung oder der Verbindungen zwischen den seltsamen Wortkombinationen, sich die genaue Deutung entzieht.

Obwohl sich die Übersetzungen Pocars durch eine sehr präzise Wiedergabe des Rhythmus und des Klangwerts der Gedichte auszeichnen, weisen sie durch die Wortwahl eine Freiheit auf, die sie vom strengen, fast feierlichen Klang des Originals weit entfernt. Unwillkürlich hat derselbe Pocar auf diese Entfernung hingewiesen, indem er die oben zitierte Stelle mit folgenden Worten abschließt:[32]

> Das bedeutet aber nicht, dass die Ungenauigkeit des Ausdrucks, die Unschärfe der Begriffe, die musikalische Qualität der Sprache eine Faszination ausüben, der man sich nicht entziehen kann.

Die Dichtung Trakls verschließt sich zwar einer auf Endgültigkeit hinzielenden Interpretation, ist aber alles andere als vage und unscharf. Seltsamerweise scheint die Malerin Giancarla Frare, deren erste Berührung mit Trakl sich über diese Übersetzungen ereignet hat, über die Undeutlichkeit hinaus die Strenge und rigorose Unerbittlichkeit dieser Dichtung wahrgenommen zu haben. Es sieht so aus, als hätte sie auf den verborgenen Wegen, wo nur Künstler sich treffen, den Kern der Traklschen Dichtung *trotz* jener Übersetzungen getroffen, die ihr den Zugang zu Trakl verschafft haben. Aus Frares langjähriger Beschäftigung mit Trakls Lyrik ist der Bilderzyklus *Le condizioni del volo* (von 1979 bis 1987) hervorgegangen: 25 große Blätter ausgeführt in Schwarz-weiß mit Tusche auf Papier. Das Schwarz-weiß, das beflügelte Geschöpf, das sie leitmotivisch verbindet, und seine Unmöglichkeit zu fliegen in der weißen Leere des Hintergrunds scheinen den Traklschen Schatten, Ungeborenen und stillen Tieren viel näher zu sein als die Übersetzungen Pocars. Die Bedingungen eines unmöglichen Flugs erinnern an die absolute „Abgeschiedenheit" Trakls, an eine ontologische Isoliertheit, die in den gelungensten Übersetzungen mit dem italienischen Wort „dipartita" wiedergegeben wird.[33]

Frares seltsamer Vogel, der ganz allein, völlig ‚abgeschieden' vom Leben, ‚ungeboren' wie er ist, mitten in der weißen Leere einer fürchterlichen Reinheit, die ihn umgibt und vielleicht auch dessen geheime und noch fürchterlichere Leidenschaft ist, kann in derselben Neigung zum Absoluten der Traklschen Gestalten eine Tragik erkennen, die auch seine ist und ihrerseits die chromatische Radikalisierung Frares zu begründen vermag. Denn auch Frares Syntax verzichtet wie die Trakls auf die Darstellung des Lebendigen, sie schließt es aus oder macht es zum unbeweglichen Stein. Das Lebendige wird in Frares Bildern in einem Stillstand blockiert, wo Geschichte unmöglich ist, weil sie, genau wie bei Trakl (*Abendland, Grodek, Helian, Passion*), vom Bewusstsein als Schmerz und Tod aufgenommen worden ist:[34]

> Elis, wenn die Amsel im schwarzen Wald ruft,
> Dieses ist dein Untergang.
> [...]
>
> Laß, wenn deine Stirne leise blutet
> Uralte Legenden
> Und dunkle Deutung des Vogelflugs.

Die Aufforderung Elis', des göttlichen Kindes, zur Katabasis ist unbedingt, grund- und voraussetzungslos und bleibt als solche in der Gegenwart des Zeichens verschlossen, dessen rätselhafte Wirklichkeit sich jeder beruhigenden Bedeutung entzieht. Die Frage nach dem Sinn oder das Bedürfnis nach Aufklärung der „dunkle[n] Deutung

des Vogelflugs“ werden ohne Antwort bleiben. Frares einsamer Vogel scheint durch denselben Verzicht auf jegliches Verstehen der eigenen Unmöglichkeit zu fliegen die Geschichte verlassen zu haben, noch bevor er jemals dran teilnehmen konnte. Das Rote des letzten Bildes, der einzige chromatische Zug des ganzen Zyklus, schließt es wie mit dem Hinweis auf eine unaussprechliche Wunde dramatisch ab.

Frares lange Beschäftigung mit dem durch Trakl inspirierten Bilderzyklus fiel in eine Zeit, in der die italienische Kultur der mitteleuropäischen Kultur mit besonderem Interesse entgegensah.[35] Seitdem ist die Geschichte der Trakl-Wirkung in Italien eine Geschichte von wiederholten Auseinandersetzungen mit einem nunmehr als großartig anerkannten Lyriker der europäischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Ich beziehe mich, um nur einige Beispiele aus den letzten zwanzig Jahren zu nennen, auf die Übersetzung der Prosawerke und Dramenfragmente von Alessandro Zignani[36], auf den Band *Canto del Dipartito e altre poesie*[37], auf Porenas bereits zitierte Arbeit von 1998 sowie auf die vor kurzem erschienene neue Ausgabe der *Poesie* von 1977 und auf die Studie, die ich selber dem Frühwerk Trakls gewidmet habe.[38] 1999 ist die Übersetzung ausgewählter Gedichte Trakls von Enrico de Angelis erschienen[39], und 2000 eine neue Ausgabe von Doleis Trakl-Monographie. Auch Trakls Briefe sind seit kurzem in italienischer Übersetzung verfügbar.[40] Auch in der Musik lässt sich dasselbe anhaltende Interesse für den großen Dichter verzeichnen. Togni arbeitet in den Achtzigerjahren an der bereits genannten Trilogie, Boris Porena komponiert 1999 die Musik zu den schönen Versen der *Rosenkranzlieder* „per voce, violoncello e viola”.

Soweit zur Situation der italienischen Trakl-Rezeption. Die italienische Kultur – so kann man abschließend feststellen – ist dem Salzburger Dichter gegenüber alles andere als gleichgültig geblieben, obwohl er ihrem ‚Geist’ und ihrer Tradition im Grunde fremd bleibt. Die wiederholte Beschäftigung mit Trakls verschlossener poetischer Welt und vor allem die Vorliebe für die Übersetzung, d.h. für jene hermeneutische Tätigkeit, die mehr als alles andere Respekt vor dem Text verlangt, haben eine Art unendlichen Gesprächs mit einem Partner geschaffen, vor dem jede gutgemeinte südländische Euphemisierung des Bösen und des Todes zurücktreten muss.

Anmerkungen

Vortrag, gehalten am 13. 11. 2006 bei der Finissage der – vom Italien-Zentrum an der Universität Innsbruck, vom Italienischen Kulturinstitut Innsbruck und vom Forschungsinstitut Brenner-Archiv veranstalteten – Ausstellung *Gewaltig ist das Schweigen im Stein* (Bilder nach der Lektüre von Georg Trakl) von Giancarla Frare an der Universität Innsbruck.

1 Vgl. Ferruccio Masini: Aperçu sulla cultura tedesca in Italia nei primi Cinquant‘anni del Novecento. In F. M.: Lo sguardo della medusa. Bologna 1977, 157-167, hier 158-159.

2 „Una delle capitali del barocco tedesco [...] addolcito dalla musica e da una grazia italiana”. Claudio Magris: Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna. Torino 1963, 194. Wo nicht anders verzeichnet, sind die deutschen Übersetzungen der Zitate von der Verfasserin.

3 Vgl. Untertitel und Widmung der Lyriksammlung *Canti Orfici*: Canti Orfici. Die Tragödie des letzten Germanen in Italien. A Gugliemo II Imperatore dei Germani l‘autore dedica. Dazu Maria E. D’Agostini: Georg Trakl e Dino Campana: temi stili e vite parallele. In: Alida Fliri (Hg.): Miti e contromiti. Cent’anni di relazioni culturali italo-austriache dopo il 1816. Fasano 1990, 137-145.

4 „A Georg Trakl cui tanto debbo”. Ebenda, 138.

5 Dino Campana: Giardino autunnale (Firenze*)*. In D. C.: Canti orfici. Hg. v. Fiorenza Ceragioli. Milano 1989, 107.
6 Georg Trakl: Sämtliche Werke und Briefwechsel. Innsbrucker Ausgabe. Historisch-kritische Ausgabe mit Faksimiles der handschriftlichen Texte Trakls. Hg. v. Eberhard Sauermann u. Hermann Zwerschina. 6 Bände u. 2 Supplementbände. Bd. II. Frankfurt a. M., Basel 1995, 440 (*Die Verfluchten*, Textstufe 4 D).
7 Antologia della lirica tedesca contemporanea. Hg. v. Elio Gianturco. Torino 1925, 109-111.
8 Le più belle poesie liriche della letteratura tedesca dal XI al XX secolo, testo a fronte. Hg. v. Giovanni Vittorio Amoretti. Firenze 1929, 296-299.
9 Gianturco: Antologia (Anm. 7), 110.
10 Einige Übersetzungen waren bereits in der Zeitschrift *Il Frontespizio* erschienen, die, wie *Campo di Marte*, *Solaria*, *Letteratura*, der dichterischen Avantgarde offen stand und dadurch zur Verbreitung einer neuen europäisch orientierten Literatur und Literaturkritik in Italien wesentlich beigetragen hat.
11 Poesia moderna straniera. Hg. v. Leone Traverso. Roma o.J. [gedruckt 1942], 35-43.
12 Rainer Maria Rilke: Poesie e prose con aggiunte versioni da Hermann Hesse e Georg Trakl. Hg. v. Giaime Pintor. Torino 1948. Die Dichtungen von Hesse und Trakl sind auf Initiative des Verlegers hinzugefügt worden, der, wie es im Vorwort heißt, gleich nach Pintors Tod die Sammlung herausgegeben hat. Die Trakl-Übersetzungen waren bereits in den Zeitschriften *Campo di Marte* (1939), *Corrente di vita* (1939) und *Ruota* (1940) erschienen.
13 „Heutzutage ist in Deutschland von Trakl kaum die Rede. Trotzdem taucht manchmal sein Name neben den viel festeren von Rilke und Hölderlin auf". Ebenda, 130.
14 Ähnliches könnte man zu dem Titel (*Il ragazzo Elis*) bemerken, in dessen „ragazzo" („Knabe") sehr wenig von jener mythischen Reinheit ist, die sich in unserer Sprache eher in dem Wort „fanciullo" wahrnehmen lässt.
15 Das wird von Rodolfo Paoli bereits 1958 in einem Artikel über Trakl in der Zeitung *La nazione italiana* hervorgehoben.
16 Rodolfo Paoli: Georg Trakl, poeta dimenticato in Italia. La maledizione della morte. In: La nazione italiana, 30. 1. 1958.
17 Georg Trakl: Opere Poetiche. Hg. v. Ida Porena. Roma 1963.
18 Vgl. Bruno Boccia: Alcuni compositiri romani del dopoguerra. In: La rassegna musicale 28, 1958, 122-133, hier 122-125.
19 „L'espressione trakliana (il suo ‚espressionismo') trafigge la figura letteraria e nomina il dolore". Ida Porena: Introduzione a Georg Trakl: Poesie. Hg. v. Ida Porena. Torino 1979, V-XIX, hier XV.
20 Ida Porena: Auf den Spuren einer Übersetzung von Georg Trakl. In: Adrien Fink u. Hans Weichselbaum (Hg.): Trakl in fremden Sprachen. Salzburg 1991, 106-11, hier 108-109.
21 Georg Trakl: Poesie. Hg. v. Ida Porena. Torino 1979. Bei demselben Verlag Einaudi ist 1997 eine neue Ausgabe erschienen.
22 Vgl. Camilla Miglio: Ritradurre Trakl: ovvero dell'ascolto. In Giovanna Cermelli (Hg.): Contraddizioni del moderno nella letteratura tedesca da Goethe al Novecento. Per Ida Cappelli Porena. Pisa 2001, 89-93, hier 91.
23 Ida Porena: La verità dell'immagine. Una lettura di Georg Trakl. Roma 1998.
24 „Uno spazio sacro e ben chiuso [...] un *témenos*". Ladislao Mittner: Storia della letteratura tedesca. Torino 1971. Bd. III/3, 1242.
25 Ebenda, 1241.
26 Georg Trakl: Dichtungen und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. v. Walther Killy u. Hans Szklenar. 2 Bde. Salzburg 1969, ^{2}1987. Als unmittelbare Folge dieser Initiative lassen sich folgende Veröffentlichungen betrachten: Georg Trakl: Le Poesie con testo a fronte, in der Übersetzung von Vera degli Alberti und Eduard Innerkofler (hg. v. Claudio Magris), Milano 1983 und 2004, sowie die neue Ausgabe der *Poesie* in der Übersetzung von Porena (Anm. 21).
27 Die Uraufführung fand am 27. Juni 1978 im Theater „La Fenice" in Venedig statt.
28 Georg Trakl: Barbablù. Drammi per Marionette. Prose (testo a fronte). Hg. v. Alessandro Zignani. Rimini 1992.
29 Nach der Regieanweisung zur ersten Szene soll letztere dunkel und schmucklos erscheinen, sie soll „durch die plötzliche und stark beleuchtete Erscheinung der Brustbilder der drei Figuren: nämlich des Knaben,

des Alten und Blaubarts, den Bühnenrahmen eines Marionettentheaters beschwören". Camillo Togni, Blaubart. Opera in un atto. Partitura.

30 *Barrabas* wurde zwischen 1981 und 1985 verfasst und posthum am 29. September 1996 im Theater „La Fenice" in Venedig uraufgeführt.

31 „[...] è un compito molto difficile a causa dell'ermetismo del testo, della sconcertante novità d'espressione, del frequente contrasto fra i risultati dei diversi interpreti. La difficoltà sta anzitutto nel fatto che, pur intuendo vagamente il significato del testo o degli strani accostamenti di parole, la comprensione esatta sfugge". Erwino Pocar: Prefazione. In: Georg Trakl: Poesie. Hg. v. Erwino Pocar. Milano 1974, 5.

32 „Ma ciò non toglie che l'indeterminatezza dell'espressione, la nebulosità dei concetti, la musicalità del canto esercitino un fascino al quale non si può sottrarsi". Ebenda, 5-6.

33 Pocars mangelndes Gefühl für die symbolische Qualität der Traklschen Lyriksprache zeigt sich z.B. in der Übersetzung des *Gesang des Abgeschiedenen* mit *Canto dell'Appartato* (ebenda, 129), denn der italienische Terminus „appartato" hat eine intimistische Konnotation, die den tragischen Grund der deutschen bzw. Traklschen Abgeschiedenheit völlig verfehlt. Ähnliches gilt für die Übersetzung von „sich neigen", dem Traklschen Verb für die Passion des schuldbeladenen Geschöpfs, mit dem beschreibenden „abbassarsi" oder dem knechtischen „fare inchini" (ebenda, 37 und 59).

34 Trakl: Werke (Anm. 6), 433 (*An den Knaben Elis*, Textstufe 6 D).

35 Vgl. Marco D'Eramo: A tutta Kultur. In: L'espresso, 17. 5. 1981, 75-90

36 Vgl. Anm. 28.

37 Georg Trakl: Canto del Dipartito e altre poesie. Hg. v. Roberto Carifi. Firenze 1992.

38 Paola Gheri: „Der Wahrheit geben, was der Wahrheit ist". Gli inizi poetici di Georg Trakl. Pisa 1999.

39 Georg Trakl: Poesie. Übers. v. Enrico de Angelis u. hg. v. Grazia Pulvirenti. Venezia 1999.

40 Georg Trakl: Gli ammutoliti. Lettere 1900-1914. Hg. v. Clio Pizzingrilli. Macerata 2006.

Lektüreverhalten und ‚Intertextualität' oder Hinweise auf literarische Bezüge im Kommentar der Historisch-Kritischen Ausgabe Christine Lavants

von Annette Steinsiek und Ursula Schneider (Innsbruck)

Kurz zur Ausgangssituation: Wir arbeiten seit 1997, seit 2000 gefördert vom Österreichischen Wissenschaftsfonds (FWF), am *Kommentierten Gesamtbriefwechsel Christine Lavants* (*KGCL*) und haben inzwischen etwa 1.200 Briefe von Christine Lavant zusammengetragen, textkritisch dargestellt und in weiten Teilen kommentiert; insgesamt, d.h. mit den Briefen an Christine Lavant, sind es 1.900 Stück (ohne den umfangreichen Briefwechsel mit Werner Berg, der nur sekundär ausgewertet werden soll; er allein umfasst 800 Briefe). Von Anfang an haben wir uns bewusst gegen die Veröffentlichung von Einzelbriefwechseln entschieden. Es soll ein Stimmengeflecht entstehen, eine selbstrelativierende Struktur statt der Festschreibung bestimmter Tonarten und Stilformen. Derzeit findet die Konvertierung der Datenbank in internettaugliches Format durch den Zentralen Informatikdienst der Universität Innsbruck statt. Es soll damit eine so handhabbare wie zukunftstaugliche Edition entstehen (im Druck erscheinen Auswahlbände). Inhaltlich und editionsphilologisch auf den *KGCL* aufbauend, der den ersten Teil bzw. die ersten Bände bilden wird, konzipieren wir derzeit die *Historisch-Kritische Ausgabe der Werke Christine Lavants* (*HKACL*) im Otto Müller Verlag. Für diese haben wir zunächst alle Textzeugen (Gedichte und Prosatexte) in einer Datenbank zusammengeführt und Einzelveröffentlichungen ausgeforscht. Die editorischen Richtlinien sind im Laufe des *KGCL* (gemeinsam mit Wolfgang Wiesmüller) erarbeitet und für das Werk inzwischen erprobt und übernommen worden. Der Umfang des Werkes ist größer, als sich viele vorstellen dürften: Nach derzeitigem Stand (es mag noch die eine oder andere Veröffentlichung auftauchen oder es können auch zwei Gedichte einander als Fassungen zugeordnet werden) sind noch etwa 1.100 Gedichte unveröffentlicht. Die meisten sind undatiert, Ansätze zur Datierung haben wir unternommen (mittels Gruppenbildung nach verschiedenen Kriterien, wie der Typographie[1], und mittels der Beobachtung von identen oder verwandten Worten und Wortfeldern in Lavants Briefen und Werken[2]).

Wie umfangreich sollen nun Hinweise auf „Intertextualität" im Kommentar ausfallen? Unterscheiden sich von der editorischen Erwartung oder Anforderung her die Briefe von den Werken? Als Forscherinnen mit Zeitverträgen sind wir besonders gedrillt auf die Frage, wofür es sich lohnt, Zeit zu investieren. Was ist obligatorisch, welches Experiment dürfen wir uns leisten? Wie sinnvoll ist das, was ‚sich gehört', und wieweit können wir Modifikationen begründen?

Rilke oder Lavant – zur Dimension des Problems

Christine Lavant hat kein Hehl daraus gemacht, dass es Rainer Maria Rilke gewesen ist, der in ihrem „30. Jahr", also 1945, ihr „Leben geändert"[3], einen „Brunnen

geschlagen“[4] habe. „Sehr freut es mich daß Sie die Benvenuta lesen. Und es beglückt u. erschreckt mich daß sie soviel Ähnliches zwischen Rilke u. mir finden. Aber Sie dürften sehr recht haben.“, schreibt sie im Februar 1946 an ihre Mentorin Paula Purtscher, mit dem Erschrecken wohl eher den Anspruch an die eigene Person und Kunst meinend als die Gefahr, willenlos in Rilkes Fahrwasser zu geraten.[5] Die ansonsten unsystematische und besitzlose Leserin berichtet derselben im Dezember 1947 stolz von ihrer Rilke-Sammlung: „Denkt nur wie viel Rilke ich dann schon hab!“

Erst nach dem Erscheinen ihres ersten Gedichtbandes *Die unvollendete Liebe* 1949 sollte sie die Literaturkritik und deren Sprache kennenlernen. Rudolf Bayr (der selbst als Schriftsteller tätig war und in dieser Eigenschaft antike Versformen und Stoffe pflegte) schrieb über den Band wenig freundlich im *Wiener Literarischen Echo*:[6]

> Gefehlt jedoch war es, unseres Erachtens, die Gedichte (Die unvollendete Liebe) zu drucken. Sie sind Rilke, zehnter Aufguß. Auf die Prosa bezogen, wird das „Aus-zweiter-Hand“ der Verse noch deutlicher. Man findet den Rilkeschen Engel, die Rose, die Geste, die Gebärde, man findet das Rilkesche Enjambement, aber man findet keine Zeile, welche einen eigenen Ton enthielte. Gut, jeder Beginnende soll an einem Vorbild seine Kräfte wach werden lassen, soll zusehen, wie der Könner dies oder jenes macht, kurz, er soll für das Handwerk zu profitieren suchen. Aber Übungshefte sind nicht für den Druck geeignet.

Auf diese Rezension hin verfasste der Kärntner Literaturdoyen Emil Lorenz (zwischen ihm und Lavant war es zu einer intensiven Korrespondenz gekommen, die mit seiner – uns nicht bekannten, aber für Lavant offenbar verletzenden – Besprechung ihrer Erzählung „Das Krüglein“ [ersch. 1949] im Radio [gesendet am 26. Juli 1950] ihren Anfang genommen hatte) eine Entgegnung an Bayr. Diese enthielt nicht nur den Hinweis, dass es die Motive Engel und Rose schon im Mittelalter, vor Rilke, gegeben habe, sondern auch einen grundsätzlichen Vorwurf:[7]

> Es ist natürlich schwer oder unmöglich, sie [die Behauptung, man finde bei Chr. L. keine Zeile, die einen eigenen Ton enthielte] im Rahmen eines Briefes zu widerlegen, da man die eigenen Töne, die sie hat, Stück für Stück (oder besser Ton für Ton) vorweisen müßte. Auf der anderen Seite wäre es aber für Sie noch viel schwerer, Ihre Behauptung konkret zu beweisen, und Sie haben sie ja auch nur diktatorisch hingestellt.

Abgesehen davon, dass Lorenz zu Recht die Konkretisierung der Behauptung vermisst und das Diktatorische daran beklagt, soll, unabhängig davon, wie ‚rilkisch’ der Gedichtband nun tatsächlich ist, noch auf den Aspekt der Werkgeschichte hingewiesen werden, den editorisch Tätige an der Literaturkritik häufig vermissen: Lavants 1949 veröffentlichte Gedichte waren Jahre zuvor entstanden, vor allem im Jahr 1946. Jedoch war von der politischen Situation her der Kontakt zwischen der österreichischen Autorin und ihrem

deutschen Verlag, war die materielle Lage des Verlages so problematisch gewesen, dass die Gedichte, vor allem aber die Rezension erst dann veröffentlicht wurden, als Lavant künstlerisch schon woanders stand.[8]

Rudolf Felmayer reagierte in der Presse, wenn auch spät, auf Bayrs Kritik:

> Verständlicherweise haben auch Christine Busta und Christine Lavant von Meistern gelernt; ich halte es aber für überhebliche Schnüffelei, das – wie es bei Christine Lavant durch einen kleinen, aber penetranten Klüngel geschehen ist – hämisch breitzutreten. Es genügt schon die unbefangene Lektüre einiger beliebiger Gedichte der beiden, um jede von ihnen als unverwechselbare Meisterin zu erkennen.[9]

Felmayer war es an sich weniger um die literarische Kritik als um die Bekanntmachung von JungautorInnen zu tun. Doch auch in seiner Darstellung finden wir mehr Meinung als Konkretisierung. Und: Felmayer hatte Lavants ersten öffentlichen Auftritt in St. Veit im November 1950 miterlebt und also neuere Gedichte bereits gehört. 1951 hatte er sechs Gedichte von ihr in der zweiten Folge seiner Anthologie *Tür an Tür* veröffentlicht.

In dieser ganzen Aufregung um Rilke klingt eine zeitgenössische kulturelle Diskussion an. In den ersten Nachkriegsjahren ging es um die Neuorientierung der Literatur, um die Frage, ob an die vordiktatorische (also auch vor 1934 publizierte) Literatur, an die austrofaschistische Literatur (so die Suggestion Alexander Lernet-Holenias in der Zeitschrift *Der Turm*), an die Exilliteratur, an die literarischen Entwicklungen außerhalb des deutschen Sprachraums angeknüpft werden solle, ob eine neue Literatur den Katastrophenerfahrungen Rechnung zu tragen habe. Rilke (1875-1926) kam aus einer unverdächtigen und durch und durch österreichischen, gleichwohl weltbürgerlichen Vergangenheit, die die österreichische Literatur nach 1945 gerne als Anknüpfungspunkt wählte.[10] In seinem Werk wie in seinem Verständnis von der Aufgabe und Rolle des Dichters konnte man die Tradition wie die Moderne finden.[11] Nur „bei der jungen Lyrikergeneration“ wurde er von Georg Trakl überblendet, der sich als Identifikationsfigur (Kriegsteilnehmer, früher Tod) seinen „ungeborenen Enkeln“ noch mehr anbot.[12]

Christine Lavant war, ohne es zu wissen, etwas wie die Verkörperung der Zeittendenz, die gerade in der absorbierend wirkenden Zeitlosigkeit heftig polarisieren konnte. Peter Toussell (d.i. Peter Demetz) legte in der Zeitschrift *Plan* nahe, dass zumindest das sentimentale ‚Rilkeln’ ein Indiz für Provinzialität sei, auf jeden Fall aber ein Zeichen für Realitätsflucht:[13]

> Die jungen Gumpendorfer berufen sich, in die Enge getrieben, gerne auf Rilke. Sie vergessen nur, daß Rilke ein Sammelbegriff für die Entwicklung der modernen Lyrik ist. Es gibt mehr als einen Rilke; den sentimentalen, den mystischen, den preziösen, den existentiellen. Jung-Gumpendorf liebt natürlich den sentimentalen

> und preziösen über alles. Alte Vasen zu besingen ist unverbindlicher und bequemer als Dasein 1947.

1945 war die Dichtung für Christine Lavant tatsächlich die Möglichkeit, sich von ihrer Lebensrealität zu distanzieren; Schönheit bedeutete Kultiviertheit, und die Menschen, die diese Kultiviertheit repräsentierten, sah sie auch als charakterliche ‚Oberschicht'. Am 15.12.1945 schrieb sie an Paula Purtscher:[14]

> Alles in Allem: Ich war in der furchtbaren Gefahr innerlich ganz u. gar zu dem Typ einer hysterischen Proletin herabzusinken. [...] Ja sehen Sie – und irgendein guter Geist [...] hat mich schließlich doch erkennen lassen, daß es so nicht weiterginge, daß ich irgendwas Großes Schönes haben müßte das mit all dem täglichen Jammer nicht den leisesten Zusammenhang hätte. Rilke kannte ich ja damals noch nicht. [...] Eines Tages bin ich mit dem Erlös für eine Strickarbeit in die nächste Buchhandlung gegangen um mir etwas Tröstliches zu kaufen. Unter dem ganzen Wust politischer Schriften fand ich den Gedichtband v. Hans Gstettner: „Die Götter leben!" Die ersten Zeilen die ich aufschlug trafen mich in der ganzen sprachlichen Schönheit wie ein Schlag! [...] Ja meine liebe liebe Frau Primarius – nun begann für mich eine andere Zeit. Jeden Abend wenn mich Verzweiflung u. Haß anfallen wollten, sagte ich mir ein paar der wundervollen Worte u. hatte dabei die Vorstellung von hohen schönen aufgeräumten Wohnungen in denen sich gute vornehme Menschen befinden deren Seelen hochgestimmt sind wie solche Worte u. die würdig sind solche Geisteswelt ganz u. gar zu verstehen u. zu erleben. [...] Schönes u. Gutes ist immer u. sendet seine Wellen aus wie überhaupt alles was existiert. Es handelt sich nur darum, daß man Empfänger wird u. die richtige Wellenlänge einschaltet.

Lavant kannte nicht nur Rilkes Werke, sondern auch seine Briefe genau. Rilke betrachtete seine Briefe als Teil seines Werkes, und Lavant begann ihre Korrespondenz nach 1945 in seiner „Manier" – die Konkretisierung dieser Mitteilung wird der *KGCL* anbieten. Paula Purtscher war ihre Marie von Thurn und Taxis, und beide Seiten hatten etwas von diesem Handel – die Dichterin hatte eine Förderin, und die Förderin, selbst (und durch ihren Mann) nationalsozialistisch belastet, eine soziale und künstlerische, politisch unverdächtige Protegée. Durch diese Aufgabe wies sich Paula Purtscher in der ‚guten Gesellschaft' eine neue Rolle zu. Michael Guttenbrunner, zusammen mit Christine Lavant Träger des Trakl-Preises 1954 und Christine Lavant besonders in jener Zeit durch die ihr von Berg vermittelte Ablehnung nicht geheuer[15], formulierte seinen durchaus nachvollziehbaren Widerwillen diesbezüglich uns gegenüber in einem Gespräch in Wien im Juni 1999, und machte ihn zum Stoff eines seiner „Stiche", wie wir seine charakteristischen Kurzprosastücke nennen (wenn wir nicht soweit gehen, Guttenbrunner mit seinen Initialen zu charakterisieren):[16]

> Ich glaubte an die Identität von Poesie und Revolte, und stieß in der Gesellschaft überall auf tonangebende Leute, deren Ideal und Losung vor allem Rilke war, und ich sollte nun auch auf die Dichterin vereidigt werden, die sich selbst den Namen des östlichsten Nebenflusses der Kärntner Drau gegeben hatte. Sie war bereits Salonfigur, und es wurde mit ihr Hof gehalten. Sie war häßlich anzusehen, nur Haut und Knochen, und wurde wie eine morsche Reliquie in Brokat gewickelt. Sie war aber auch geschmeidig und kokettierte mit dem Geschmeichel der feinen Leute und erwiderte virtuos auf ihre Vergötzung. Das hielt mich von der Erscheinung fern, dieser Abstand dürfte im engen Heimatland auch von der Dichterin selbst konstatiert worden sein; daher die Heftigkeit ihrer diesbezüglichen Äußerungen. Es war aber nicht allein das affektierte und bornierte Schranzentum um sie her, was mich von ihr abhielt; es war auch die Beobachtung eines fortwährenden Wechsels von wahr und unwahr in ihren Gedichten, ein Schlendern zwischen stark und ganz schwach und dieses aufs Fatalste virtuos. Das war das Erlebnis einer einzigen Zwiespältigkeit.

Jahre nach der vernichtenden Rezension Bayrs lieferte Christine Lavant mit dem Gedicht *Trau der Mannschaft deines Seglers zu …* eine klare Rilke-Übernahme. Sie sandte es mit ihrer Auswahl vom März 1955 an den Otto Müller Verlag (dies die erste Erwähnung), der Verlag sonderte das Gedicht aus, doch Lavant schickte es erneut hin:[17] es erschien 1956 in *Die Bettlerschale*. Rilkes schrecklicher Engel ersteht in dem Gedicht so deutlich als herrlicher „Wind, verwandt mit aller Teufelei", dass jede/r KritikerIn befriedigt sein darf, die, der sich jetzt nicht an der Blasphemie stören will: Lavant wusste sich des Engels ganz im Sinne einer richtigen Rilke-Referenz zu bedienen – und das in einem Gedicht, dessen Duktus das Elegische verlässt und rabiat wird.

Eine historisch-kritische Ausgabe sollte nicht nur auf literarische Übernahmen, sondern gegebenenfalls auch auf einen kulturellen Hintergrund verweisen, was in Flächenkommentaren geleistet werden könnte. Die gesamte Situation mit all ihren politischen, kulturellen und persönlichen Bezügen kann nur in der Biographie ausführlicher Thema sein. So wird sich ein Kapitel unserer Biographie der Verschränkung moderner und antimoderner Züge im Werk Lavants widmen.

Das Erkenntnisinteresse bei der Suche nach Intertextualität

Viele Beiträge, die die Beziehung zweier Texte zueinander behaupten, auch wissenschaftliche, weichen einem methodischen Ansatz aus. Die Formulierungen sind vielfältig: von „Parallelen" wird geschrieben (obwohl damit doch schon angedeutet ist, dass sich der Kontakt nicht im Konkreten, sondern erst im Unendlichen ergibt), davon, dass jemand sich „intensiv auseinandergesetzt" habe, von „Einfluss". Da das Vage daran mitgeteilt ist, ist „erinnert an" eine vergleichsweise ehrliche, gleichwohl an sich keine wissenschaftlich verwendbare Formulierung. Zusammenhänge werden assoziativ oder intuitiv hergestellt, die Aussagen bleiben ohne konkrete Hinweise. Selbst die AutorInnen

sehen sich bisweilen genötigt, dem Einhalt zu gebieten. Kurt Kusenberg etwa schreibt in aller Deutlichkeit:[18]

> Es beliebt manchen Rezensenten und Mitarbeitern an literarischen Nachschlagewerken, meine Erzählungen in eine Entwicklungslinie einzufügen, die auf E.T.A. Hoffmann zurückgeht. Das erstaunt mich, denn ich kenne von Hoffmann nicht viel, lese ihn nicht allzu gern und habe von ihm nichts profitiert. Es handelt sich da wohl um einen falschen Analogieschluß.

In seiner Definition von „Intertextualität" unterscheidet Manfred Pfister deutlich zwischen zwei Positionen: der postmodernen Konzeption und der gewissermaßen überhistorisch verfahrenden Literaturwissenschaft. Die postmoderne Konzeption nach Julia Kristeva habe seit den späten 1960er Jahren unter „Intertexualität" das textuelle Zusammenspiel im Innern eines Textes verstanden, der damit zu einem Mosaik von Zitaten wird. Die Vorstellung von einem unendlichen Text, der alle kulturellen Äußerungen umfasst und von dem jeder literarische Text nur ein Teil ist, führte zur völligen Aufhebung des schreibenden oder lesenden Subjektes. Die Literaturwissenschaft hingegen untersuche den Bezug von Texten auf vorausgehende Textfolien oder „Prätexte", sie befasse sich mit den traditionellen intertextuellen Verfahren, in denen „in pointiertem und markiertem Bezug ein Einzeltext auf einen anderen verweist, indem er diesen zitiert oder auf ihn anspielt, ihn paraphrasiert oder übersetzt, fortschreibt oder adaptiert, parodiert oder travestiert".[19] Dem folgt für die Literaturwissenschaft notwendigerweise die Reflexion, durch welche und wieviel Überschneidung zwischen „Prätext" und Folgetext dieses „Verweisen" begründet werden kann.

Der Begriff „Intertextualität" scheint mit seiner Betonung des Wechselseitigen („inter") logisch besser zum postmodernen Begriffsfeld zu passen, aus dem er stammt. Winfried Woesler erfasst vielleicht auch deswegen in seinen Bemerkungen *Zu den Aufgaben des heutigen Kommentars*, die sich, darauf sei hier auch im Hinblick auf eine unserer Ausgangsfragen hingewiesen, auf Briefe und Werke gleichermaßen beziehen, das Spektrum möglicher Bezüge im Konkreten, etwa „Verwertung von Vorlagen", „Denkimpulse", „Motivgleichheit". Er verwendet den Begriff nur einmal, in Anführungszeichen: „Zum Aufgabenfeld des Kommentators gehört damit die Beachtung der ‚Intertextualität' besonders dann, wenn der Autor ein bekanntes literarisches Thema oder Motiv variiert und den Vergleich herausfordert."[20] Wem nun „Referenz" oder „Referenzforschung" als Alternative einfiele, der, die müsste diese Begriffe der Linguistik rauben … es bleibt Vorsicht geboten.

Zur literaturwissenschaftlichen Definition gehört der „Bezug" als literarisches Verfahren, gehört die bewusste Übernahme (vgl. Pfister und Woesler). Woeslers Begriff „bekannt" wirkt wie ein Kompromissangebot an die potentiellen KommentatorInnen, die zuvor entsetzt gelesen hatten, „daß der größte Einfluß auf Autoren von deren Lektüre ausgeht". Das Lektüreverhalten der zu kommentierenden Autorin, des zu kommentierenden Autors spielt also eine nicht unbedeutende Rolle (dazu Kap. 4).

Die Autorin, der Autor kann sich also auf die Popularität von Formulierungen verlassen, so dass seiner Variation der Nachweis des Zitierten wie mitgegeben scheint („bekannt"). Ansonsten darf man erwarten, dass es seitens des Autors, der Autorin Signale für ein Vorlagenverhältnis gibt, sei es im Text oder außerhalb des Textes („markiert"). Wo dies nicht erfolgt, muss die Übernahme nicht gleich ein Plagiat bedeuten. Bezugnahme findet auch unwillkürlich und unbewusst statt. Die unbewusste Übernahme verweist damit auch auf die oben angedeutete gesamtkulturelle Form der „Intertextualität" – gleichwohl kann sie wie die bewusste methodisch erfasst werden. Ihre Erforschung hat weniger die literarische Form im Visier, die sich im „Vergleich" erschließt, als die Erkenntnis, wie und warum ein Autor, eine Autorin vorhandenen Ausdruck poetisch neu formuliert und in den eigenen Ausdruck integriert. Das Ermitteln einer Referenz ist also kein Ergebnis, sondern Ausgangspunkt für die Erforschung des poetischen Vorgangs, der mit einer eigenen Sprache eine neue Welt erschafft – die (hier ins Biographische gehend) auf der gedanklichen Ent-Wicklung beruht, die Ausdruck sucht.

Die Begriffe „bekannt" und „markiert" haben ihre Begrenzung im Erfahrungs- und Bildungshorizont der KommentatorInnen. So wären die Referenzen auf Bibelstellen für ein christlich sozialisiertes und geübtes Auge vergleichsweise gut zu finden, für die esoterische Literatur, die sich quasi dadurch definiert, dass sie nicht zum gängigen kulturellen Kanon gehört, muss man SpezialwissenschaftlerInnen suchen, soll Lavant nicht in der christlichen „Erkennbarkeit" gefangen gesetzt werden. Dazu ein Beispiel:[21]

Erhöhe, Heiland, uns nicht zu früh!
Noch ist die brüchige Seide der Zeit
das Erhabenste, um die Gestalt zu verbergen
und den Tonkrug des Herzens zu schützen.
Ewig hält sich die Keimkraft im Korn.
Säe uns aus zur gerechten Zeit
und nimm die Gewitter in deine Hand
und das Feuer der Sonne.
Von deiner Sanftmut hängt alles ab.
Ich sehe durch die verpuppende Zeit
dich einsam stehen beim Weltenbaum,
den Abfall des Laubes betrachtend.
Eifrig erlöschen die alten Sterne.
Aus deinen Schläfen steigen die Kräfte
unserer Erde ins Himmelreich
und erschüttern den Vater.
Oben berechnen die Hüttenbauer
das Gesetz vergrabener Willenskeime
und deines Mitleids lauteren Wuchs
und den Strahl deiner Augen.

Einmal, in der gerechtesten Zeit,
wirst du uns alle als Brot erhöhen
im Haupte des Tempels.

Das Gedicht enthält („markierte“) Angebote für eine („bekannte“) christliche Interpretation: zunächst den Anruf an den „Heiland“, der dem Gedicht die Form eines Gebetes gibt, dann zentrale Worte wie „Himmelreich“, „Vater“, „Brot“ und „Tempel“. Beleuchtet man das Gedicht jedoch aus einer anderen Perspektive, blinken nicht nur andere Worte, sondern auch andere Anteile der scheinbar bekannten Worte auf. Das „Erhabenste“ zieht dann die Aufmerksamkeit gleich in eine andere Richtung. Der „Weltenbaum“ öffnet einen mythologischen Raum und verbindet sich mit dem „Erhabensten“ zur Figur des Buddha. Aber – es steht nicht Buddha, sondern das „du“, also der Heiland, neben dem Weltenbaum. Jesus und Buddha verfließen ineinander. Lavant kannte die Überzeugung der Theo- bzw. Anthroposophen, dass Jesus eine Wiedergeburt Buddhas sei.[22] Bei dem Baum erlischt die Zeit, die Kausalität, die gewohnte Welt – und die gewohnte religiöse Ordnung: Die alten Sterne erlöschen, erschüttern den Vater etc. Man kann bei „Weltenbaum“ also die biblische Vertreibung aus dem Paradies assoziieren, muss aber sicher auch die Erleuchtung Buddhas unter dem Bodhi-Baum dazudenken, auch das Kundalini-Yoga (das die Kraftlinien im Körper mit denen eines Baumes in Zusammenhang bringt – vgl. im Gedicht den Zusammenhang Schläfen – steigen Kräfte unserer Erde ins Himmelreich). Der Baum als Verbindung zwischen Himmel und Erde ist eine uralte und weitverbreitete Symbolik. Die Vorstellung, der Weltenbaum wachse von oben (der geistigen Welt) nach unten (in die stoffliche Welt hinein), findet sich etwa im Hinduismus.[23]

Das vorliegende Gedicht ist also – mit einem erweiterten Blick auf andere Religionen und die Esoterik[24] – anders und umfassender zu sehen als mit einem christlichen Blick. Dann entsteht eine neue Welt.

Voraussetzungen

Die Ermittlung eines Verhältnisses von Einzeltexten zueinander kann in zwei Richtungen erfolgen: entweder es wird von einem literarischen Text auf eine Vorlage, den „Prä-Text“ zurück geschlossen (das könnten auch im Zusammenhang mit der Autorin nie vorgekommene oder ganz entlegen veröffentlichte Prä-Texte sein; für ein ‚einfacheres’ Beispiel vgl. den Abschnitt Sonnengesang), oder eine Vorlage wird in ihren Umformulierungen im Text der Autorin, des Autors wieder-entdeckt. Für den letztgenannten Fall muss man jedenfalls zwei riesige, aber definierbare Textgruppen möglichst gut kennen – die von einer Autorin, einem Autor produzierten und die von ihr, von ihm rezipierten Texte.

Zum obligatorischen Teil einer kritischen Edition gehört die originalbezogene Wiedergabe aller von einer Autorin, einem Autor *produzierten* Texte, also auch gestrichener Wörter oder Wortteile. Das Spielen mit dem Wortbestand wird durch die Transkriptionsmethode und die in der Internet-Edition mögliche Suchfunktion erleichtert.

Ein Ziel der Sammlung und Kommentierung des *KGCL* ist von jeher gewesen, die Lektüre der Autorin, die *rezipierten* Texte zu ermitteln. Diesbezüglich sind Unterscheidungen in Bezug auf die Grade der Wahrscheinlichkeit getroffen worden: Welche Bücher hat Christine Lavant nachweislich gelesen? Der Einzelstellen-Kommentar löst Angaben Lavants bibliographisch auf, aus allen Angaben wurde eine umfangreiche Lektüreliste als eigene Abteilung erstellt. Diese zeigt in ihrer Gesamtheit ein Lektüreprofil.

Als weitere Abteilung des *KGCL* gibt es eine Bibliographie der Titel der aus mehreren Beständen rekonstruierten ‚Bibliothek' Christine Lavants (dazu Kap. 4.). Nachlassbibliotheken sind seit jeher von besonderem Interesse für die Forschung nach Textverhältnissen gewesen.[25] Unsere Analyse der Bibliothek ergab u.a., dass die (auch die mit dem *KGCL* als „gelesen" zu bezeichnenden) Bücher keine Lektürespuren wie Anstreichungen oder Bemerkungen unserer Autorin enthalten. Wenn ihr ein Buch wichtig war, schrieb sie ihren Namen hinein und machte es so zu ihrem Besitz. Die Tatsache, dass Bücher zerlesen sind, muss nicht auf die wiederholte Lektüre durch nur eine oder eine bestimmte Person hinweisen – im Falle Lavants ist es nicht so, sind die Bücher doch im Laufe der Jahre, auch nach ihrem Tod, durch verschiedene Hände gegangen. Die Bibliothek kann nur als vermutliche Lektüre gelten – auch wenn die Zeugnisse handgreiflicher erscheinen als eine bibliographische Angabe.

Auch anderen Hinweisen kann nicht mehr als das Etikett „vermutliche Lektüre" gegeben werden: auf Buchtitel oder AutorInnen, die in Zeitungsartikeln von Personen erwähnt werden, die Lavant besucht hatten[26], oder auf Buchtitel, die man bei trickreicher Vergrößerung und Kontrastierung manchen Photographien von Lavants Zimmer oder Einrichtung abringen kann. Gleiches gilt auch für die Erinnerungen von Bekannten oder FreundInnen, die berichten, dass Christine Lavant dieses oder jenes Buch gelesen habe – der Grad der Wahrscheinlichkeit steigt erst dann, wenn mehrere einander nicht bekannte Personen denselben Titel mitteilen. Es sind damit Hinweise gegeben, wonach die Forschung in den von Lavant produzierten Texten suchen könnte. Aber es ist damit noch kein Verhältnis von Texten zueinander erfasst.

Das Lektüreverhalten Christine Lavants

Wir wiederholen zunächst unsere prinzipielle These (und inzwischen Erfahrung), dass es eine sinnvolle Werk- bzw. Gesamtausgabe ohne die Sammlung und Kommentierung der Briefe nicht geben kann. Es braucht unbedingt so viele Selbstaussagen des Autors, der Autorin wie möglich – und gerade die dabei mitgedachten Probleme dieser Gattung sollten zu weiterem Sammeln veranlassen, da erst mit der Menge der Effekt der gegenseitigen Relativierung oder Verstärkung einsetzt. Die gewonnenen Kenntnisse über Produktionsbedingungen und -verfahren des Autors, der Autorin sind wichtig, um angemessene editorische Entscheidungen treffen zu können. Auch das Lektüreverhalten sollte analysiert werden.

Bei Christine Lavant zeigt sich eine außerordentliche Fluktuation von Büchern. Armut und wenig Wohnraum sind schlechte Voraussetzungen für eine eigene Bibliothek.

Bücher erhielt sie geschenkt oder lieh sie aus. Sie nutzte die Wolfsberger Stadtbücherei (Leihscheine haben sich dort nicht erhalten). Sie las den „Amerika-Wagen“ leer, einen Bibliotheksbus, in dem deutschsprachige Übersetzungen angeboten wurden (hätte sie anders geschrieben, wenn die Engländer in Kärnten geblieben wären?). Von Bekannten borgte sie Bücher aus. Der Otto Müller Verlag versorgte sie mit Buchpaketen. Um einen Blick in ihren mit ihrem Mann geteilten Arbeits-, Lebens-, Wohn- und Schlafraum zu tun: 1958 schreibt sie an den jungen Brieffreund Eduard G. Walcher:

> Daß Sie so entsetzt sind weil ich keinen Schreibtisch hab! Sie lieber Bub! Wo tät ich denn einen Schreibtisch hin? Ich müßt ihn auf der Stell verschenken. Meine Bibliothek sind 2 Schemmelchen wo die Bücher aufgestappelt sind und wenn man falsch ankommt fällt alles herunter.

Lavant wird in Zeitungsartikeln, aber auch in der Forschung immer wieder als „Autodidaktin“ bezeichnet. Dieser Begriff ist nicht korrekt, unterstellt ihr zu viel Systematik, war ihre Lektüre doch nicht von einer Bildungsabsicht bestimmt. Wir versuchten mit der Bezeichnung „Eklektizistin“ ihr Interesse an in völlig verschiedenen kulturellen Räumen und Zeiten codierten Gedanken- und Glaubenssystemen, das unbekümmerte ‚Herauszupfen’ daraus, die unkomplizierte Fügung zu neuen Verbindungen zu beschreiben. In einer strengeren Definition des Begriffes geht man davon aus, dass diese Auswahl zu einem neuen, kohärenten System gefügt wird. Kommt dann noch die bewertende Implikation hinzu, dass es dieser neuen Zusammenstellung an Originalität mangelt, so hat auch diese Bezeichnung ihre Schwächen. Sagen wir einfach: Christine Lavant war bibliophag, sie hat Bücher gefressen, ganz nach ihren eigenen Bedürfnissen, und sie hat sich daraus genommen, was sie ansprach. Da gab es dicke „Strickbücher“ für die Zeit vor Weihnachten, in der sie Verwandte „anstrickte“, und etwa zu Weihnachten als Geschenk erhaltene Bücher, deren Lektüre einem guten Zeitpunkt vorbehalten blieb und einen Abend im April in einen heiligen verwandeln konnte.

Als Beispiel für die Kommentierung im *KGCL*: „Jetzt beim Stricken will ich solche nicht lesen erst dann in den Weihnachtsfeiertagen. Beim Stricken passen nur dicke Amerika-Romane. Aber heut hab ich ausgesetzt u. das Buch vom Gebet gelesen“ (an Erentraud Müller, 9.12.1957). Bei dieser knappen Formulierung liegt nahe, dass die Empfängerin des Briefes, die Verlegerin Lavants, das Buch kannte, und in ihrem Umfeld danach zu suchen ist. Im Otto Müller Verlag wurden die Gegenscheine (die Durchschläge der Lieferscheine) der Paketsendungen an Lavant aufbewahrt – an dieser Stelle ein kurzes „Hoch“ auf diese Gattung, die bibliographisches Suchen verkürzt und vereinfacht. Im Kommentar wird also unter dem Lemma „das Buch vom Gebet“ die bibliographische Angabe gemacht *(Henri Bremond: Das wesentliche Gebet*. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet 1936, [4]1959) und auf den Gegenschein des Otto Müller Verlages vom 24.7.1953 verwiesen. Der Titel wiederum ist, mit dem Zitat aus dem Brief als Nachweis, in der Lektüreliste zu finden. Ein Flächenkommentar zur katholischen Literatur ist zu erwägen, die, im Zuge ihres Kontaktes zum Otto Müller Verlag, einen weiteren nicht unbedeutenden Strang ihrer Lektüre bildet.

Christine Lavants wiederholt mitgeteilte Vorstellung, dass einen zum richtigen Zeitpunkt erreiche, was man genau dann für seinen persönlichen Weg brauche, unterstützte eine Rezeption, die Sätze oder Bilder aus ihrem Herkunftszusammenhang und Gedanken aus ihrem systematischen Zusammenhang riss und diesen einen ganz eigenen Platz im persönlichen Kosmos gab. In diesem Sinne findet bei ihr alles zu allem, ergeben sich wunderbare, wuchernde Zusammenhänge, die den Nährboden für ihre Kreativität bilden.

Kanonbewusstsein und klassische oder andere Bildungstraditionen, gute Voraussetzungen für Intertextualitätsforschung, hatten für die Belesene keinen Wert. An „Leib- und Magen"-AutorInnen oder -texten, die wir durch wiederholte, zahlreiche, langfristig auftretende Bekenntnisse in den Briefen definieren, finden sich nur zwei, die wie die Pole einer Welt wirken. Der eine ist und bleibt Rilke (1963 schreibt sie an ihre Brieffreundin Gerda Halik: „Das Rudolf-Kassner-Buch würde mich interessieren Rilke-Briefe hab ich schon zu viele gelesen Aber nichts gegen Rilke."), der andere ist George I. Gurdjieff, auch in der Vermittlung durch seine Schüler Piotr D. Ouspensky und Louis Pauwels. An Ludwig Ficker schrieb sie am 13. 8. 1956: „Gurdjieffs Lehre hat (vor langer Zeit schon) mein Gesamt-Denken verändert." (s. Anm. 27, 295), in einem Brief an ihre Bekannte Erna Kainz aus dem Jahre 1960 schreibt sie: „Das Ganze ist so ziemlich die trostloseste Lehre die mir bis jetzt untergekommen ist. Aber auch die wahrscheinlichste Wahrheit!", und auch im Jahre 1963 ist er aktueller Gegenstand ihres Denkens, Ouspensky ist ihr „das Buch". Bezüge sind, wie bei Rilke, ebenfalls noch zu untersuchen. Ein struktureller Zusammenhang wird in der Biographie dargelegt.

Es gibt keine Mitteilung Lavants, die Vorlagenverhältnisse für ihre literarische Arbeit nahelegen würde, wie: ‚für meinen Roman habe ich gestern noch einmal Thomas Manns Buch über seine Arbeit am Faustus gelesen' oder ‚der Versrhythmus von Domin hat es mir angetan'. Lavant hat nicht recherchiert, es gibt keine Exzerpte oder Stichwortzettel; sie hat keine (Arbeits-)Tagebücher geführt, es liegt jedenfalls nichts dergleichen vor. Poetologische Texte schrieb sie nicht. Lavant selbst reagiert nie literaturkritisch. Es scheint nicht Zeichen bloßer Höflichkeit zu sein, wenn sich in keinem der 1.200 Briefe von Christine Lavant eine negative Äußerung über ein Buch findet. Es wirkt mehr wie Respekt vor einer Schöpfung, deren Entstehung aus einem Schmerz sie für möglich hielt, oder vor der Person, die dieses Buch schenkte oder vermittelte, vor der Person, die es schätzen konnte, oder vor dem Schicksal, das ihr dieses Produkt eines Schicksals zuführte. Oder wie ein Entschluss, in diese Welt nicht mehr Urteile zu setzen als nötig. Oder es heißt einfach: ohnehin nur das zu lesen, was anspricht. Diese Ansprache kann in Gedanken, Worten, Motiven, Atmosphären liegen.

Beispiele
„Der Mitreisende"

In einem Brief an Ficker vom 4.8.1955 gibt sie Hinweise nicht nur auf ihr Lektüreverhalten, sondern auch auf den Gedanken, der ihr einen Text im *Brenner* bedeutsam gemacht hat:[27]

> Es ist so schad dass ich mit niemanden über die Sachen im Brenner reden kann. Wahrscheinlich sind sie für einen normal gebildeten Menschen gar nicht so neu und aufregend, für mich zum Teil sehr. Dabei weiss ich nicht einmal ob ich auch nur ein Körnlein richtig verstehe. Ich lese ja auch nicht ordentlich sondern schlage einfach wo auf und bin dann mitten drin – jetzt zum Beispiel in „Der Mitreisende" .. Dabei leuchtet mir alles sofort ein auch wenn ich die Fremdworte nicht verstehe. Mich wundert und erschreckt es aber dann immer dass doch so viele Menschen von der Wahrheit was wissen und dass scheinbar trotzdem nie die richtigen Stücke zusammenkommen denn sonst müssten eine Menge Menschen schon die Einsicht und Ruhe Gottes haben. Vielleicht liegt es daran dass jeder glaubt schon die ganze Wahrheit zu haben und dass jeder seine Ansicht als Ubersicht nimmt und vielleicht ist es genau. so gut und richtig für hier? ..
> Bitte verzeihen Sie, dass ich Ihnen schreibe. Ich habe es mir schon in der Nacht vorgenommen aber ganz anders, der Anfang ist nur so geraten weil ich eben zufällig den Mitreisenden aufgeschlagen hab und weil mich darin was sehr gepackt hat. [...] aber die grössten körperlichen Schmerzen sind nicht so schlimm wie das leiseste Unbehagen in der Seele. Ich habe es vielen Menschen gegenüber (wohl weil ich zusehr nach innen lebe und die Kräfte der Verständigung für Selbstdurchleuchtung missbrauche. – siehe: „Der Mitreisende.").

Nun lassen immerhin die Anspielung auf die „Fremdworte" wie auch bestimmte Worte („neu und aufregend"), übereinstimmend mit dem Inhalt, mit einiger Sicherheit die Angabe zu, wo sie den *Brenner* aufgeschlagen hatte: nämlich auf S. 41 oder 42:[28]

> Aus welchen Anzeichen schließen Sie auf das Fortschreiten des Verfalles?
> Aus der wachsenden Innerlichkeit des Menschen. [...] Der Mensch ist ein System von Kräften. Normalerweise wirkt er damit auf seine Umwelt ein, sowohl auf die Mitmenschen, als auch auf die Gestaltung der Außenwelt. Er ist mit einem Teil seiner Kräfte nach außen gewendet; mit einem in der Wissenschaft üblichen Fremdwort heißt das, er ist ektrop. Ein anderer Teil seiner Energie vermag das System der Persönlichkeit nicht mehr zu verlassen; sie ist nach innen gekehrt, innerlich steckengeblieben: entrop. Nun ist es in der Menschheit genau so wie in der mechanistischen Wärmelehre: die Wirkung der Persönlichkeiten nach außen wird immer schwächer, während immer mehr ihrer Energien in ihnen – unverwendbar und unfruchtbar – stecken bleibt. Auf gut deutsch heißt das, die Menschen werden innerlicher und verlieren ihrer Umwelt gegenüber an Kraft.
> Innerlichkeit scheint mir da nicht das rechte Wort zu sein. Wenn Sie „egoistisch" sagen, kann ich Sie eher verstehen und möchte Ihnen dann auch eher zustimmen.
> Manche Worte haben eben einen guten, manche einen bösen Klang. Ihnen reimt sich Egoismus besser mit Untergang zusammen. Hier sehen Sie wieder, daß das

nur Vorurteil ist. Sie können die menschliche Entropie auch Egoismus nennen oder Selbstbewußtsein oder Innerlichkeit, in Wahrheit hat alles die gleiche Ursache. Ihre Ansicht scheint mir, soweit ich Sie verstehe, neu und aufregend. [...]

Hier kann es nur angedeutet werden: Ihre Befürchtung, die „Kräfte der Verständigung für Selbstdurchleuchtung" zu „missbrauchen", repräsentiert den ethischen Kern ihres Schreibens. Schreiben sollte einen Sinn haben und nicht Kunst sein, also auch nicht Beruf. War es anfänglich und lange als „schmerzhafte Stelle" und „Salbe" zugleich (Brief an P. Purtscher [vor dem 15.12.1946]) im Selbstverständnis der Autorin geborgen, schwand dieser Sinn allmählich – das Schreiben schien die „Wirrsal" nur zu vergrößern. Der von Lavant verwendete Begriff „leuchtet ... ein" kann als Signal ernstgenommen werden: er bedeutet mehr als ein Verstehen, etwas Integrierbares, zu Integrierendes.

Der hier ausgemachte Zusammenhang beweist letztlich nur eine Lektüre, aber nicht eine poetische Neuformulierung. Er war vergleichsweise leicht auszumachen, weil die beiden Einzeltexte konkret genug sind.

„Lasset die Toten..."

Die Bibel war auch ihr ein ‚heiliges Buch'. Allerdings nicht im Sinne eines orthodoxen Glaubens, sondern als eines von vielen ‚heiligen Büchern', zu denen sie ohne Zögern wohl auch die Upanishaden und den Talmud, vielleicht sogar Werke von Gurdjieff gestellt hätte. Als ‚heilig' galten ihr Bücher der Weisheit und Weisung. Das ‚Umkreisen' der Christus-Figur und deren ‚Weisungen' findet sich in Briefen und Gedichten. „Das Bibelwort ‚lasset die Toten ihre Toten begraben' hat mir in den letzten Jahren entsetzlich viel Elend auferlegt. Aber jetzt will ich es zu vergessen versuchen." schreibt sie an Martin Buber, am 8. 5. 1956.[29] Das „Bibelwort" findet sich erneut zitiert in den Briefen an Paula Ohm-Januschowsky [Pst. 11. 8. 1956] und noch an Martita Jöhr-Rohr [nach dem 19. 12. 1962].

Der Kommentar zum Zitat (= Lemma) wird bei Buber als Ersterwähnung angelegt (von den anderen Briefen wird darauf verwiesen) und zitiert zunächst die entsprechenden Passagen aus Matth. 8, 18-22, und Lukas 9, 57-62, damit der Kontext klar wird. Nur in der Nachfolge Christi hat man das wahre Leben, diejenigen, die nicht folgen, sind Tote. Lavant fürchtete eine Existenz, die ohne Erfüllung und Sinn blieb. Sucht man dieses „Bibelwort" in ihren literarischen Werken, so findet sich ein (unveröffentlichtes) Gedicht, das es wörtlich zitiert. Dabei entschloss sich die Autorin, wie die Korrektur zeigt, von einer Paraphrasierung zurück zu gehen zum Zitat (ansonsten wird das Gedicht hier ohne Korrekturen angegeben):

Jesus hat harte Worte gesprochen
so harte einfache Worte
dass kein Hammer sie zerschlagen
kein Stemmeisen sie zerspalten kann.
Wer hat, dem wird gegeben

hat er gesagt
und: #dann das von den Toten# Lasset die Toten
ihre Toten begraben –.
Wem das nicht reicht der soll weiterdenken
u. wird noch mehr solche Klumpen finden.
[...]

Im Kommentar zum Buber-Brief wird außerdem darauf hingewiesen, dass sich Lavant mit diesem Wort Christi an einen jüdischen Philosophen wandte – und wohl nicht unbewusst, denn die Bezeichnung „Bibelwort" verwendet sie nur gegenüber Buber, an die anderen schreibt sie vom „Christuswort". Im Kommentar zum Gedicht wird auf die Briefe und deren Kommentare verwiesen.

Das Tuch

Hat sie das Bild des „Tuches" von Adalbert Stifter? In ihren Briefen taucht ein Tuch als konkreter Gegenstand auf (12 Nennungen – sie trug ein Kopftuch, um sich vor zu viel Wind zu schützen, im privaten Leben wie bei öffentlichen Auftritten), nur einmal im übertragenen Sinne (Brief an Tuvia Rübner, 30. 4. 1957):

> Mir kommt es so vor als wären Sie gerade im Gedicht daheim gewesen wie Sie mir den letzten Brief schrieben. Dieses Daheim ist ein gespanntes Daheim ein Seiden- oder Schafwoll-Tuch das nur der Wind ausspannt u. mehr oder weniger angespannt, – (mehr oder weniger eben,) die Fläche bildet auf der wir stehen u. das Beten so vonnöten haben.

„Schafwolle" kommt nicht von ungefähr, Rübner hatte als Schafhirte gearbeitet, wohl deshalb leitet Lavant von einem Seidentuch zu einem Schafwolltuch über. In Lavants Bindestrich-Schreibung ist das Tuch klar als Objekt wahrzunehmen.

In Stifters Erzählung *Der Hochwald*[30] fanden wir bei der Lektüre mehrere Hinweise auf das Motiv des Tuches. Stifter beschreibt die „Seesfläche", den See (den Plöckensteinsee) folgendermaßen: „Ein gespanntes Tuch ohne eine einzige Falte liegt er weich zwischen dem harten Geklippe". Einige Absätze weiter spricht er vom „grünen Tuche des feinsten Mooses" (beide Zitate: S. 5). Das Bild taucht weitere Male auf: „daß sich der grüne Rasen, wie ein reines Tuch zwischen den Stämmen dahinzog" (S. 26), „Himbeergesträuchen, die oft mit Beeren bedeckt waren, von ferne zu sehen, als hätte man ein rotes Tuch über sie gebreitet" (S. 39). Übersehen wir eine Motivgeschichte des Tuches (Hinweise an die Autorinnen des Beitrags sehr erbeten!)? Aber der Bezug zu Stifter hat weitere Plausibilität. *Der Hochwald* war in ihrer Bibliothek, und Lavants Lektüre wird höchst wahrscheinlich, kombinieren wir mit folgender Kenntnis: Christine Lavant schreibt in einem Brief an Franz Tumler im Juli 1955: „Der Zustand in dem Sie sich jetzt befinden heißt in einer ‚Eingeweihten'-Sprache: Sich in den Hochwald begeben ...".

Diese Formulierung konnte als eine eigenständige nicht ermittelt werden, nicht im Volksmund, nicht als Teil einer Philosophie (Hinweise an die Autorinnen sehr erbeten!). Sie würde als Lavantsche Prägung zu dem „Zustand" passen, der bei ihr den „schöpferischen" Zustand meint. Stifter schreibt: „Es liegt ein Platz im Hochwalde [...], so einsam, so abseit allen menschlichen Verkehrs, daß kein Pfad, kein Fußtritt, keine Spur davon erspählich ist, überdem unzugänglich an allen Seiten, außer einer, die zu verwahren ist", am erwähnten See gelegen. Tumler hatte sich – an den Traunsee (nach Altmünster) – zurückgezogen, um seinen aktuellen Roman gründlich zu überarbeiten.[31] Ob Lavant von „'Eingeweihten'-Sprache" spricht, weil sie selbst die Quelle schon mystifiziert hatte, oder ob sie mit den „Eingeweihten" tatsächlich einen Kreis von Personen meinte, die Stifter verehrten, ist nicht eindeutig zu klären. Stifter war ein von Tumler geschätzter Autor – 1939 hatte er *Ein kleines Stifter-Lesebuch* herausgegeben, das von ihm ausgewählte Auszüge aus Prosa Stifters brachte. In dem ihm eigenen ‚langsamen', reflexiven Stil legt er in *Warum ich nicht wie Adalbert Stifter schreibe*[32] seine Bezüge zu und seine Abgrenzungen von Stifter dar – wobei er immerhin die gründliche Kenntnis der Werke Stifters offenbart.

Lavant hat von Stifter sicher etwas gelesen, schreibt sie doch 1964 an ihre Brieffreundin Gerda Halik: „Nein Stifter ist mir zu langweilig, verzeih." Aber eine (ignorante ...) Äußerung wie diese sagt nicht, dass es nicht doch zu Übernahmen oder „An-Verwandlungen" gekommen sein könnte. Bei dem Brief an Rübner wird das Lemma „ein gespanntes Daheim ein Seiden- oder Schafwoll-Tuch" auf den Stifter-Kontext verweisen, also auch auf den Kommentar, der bei dem Brief an Tumler zum Lemma „Sich in den Hochwald begeben" gegeben wird, so dass sich der gesamte Kontext erschließt.

Der glühende Hahnenkamm

Truman Capote gehörte – neben anderen – zu den von ihr gern gelesenen amerikanischen Autoren (eine Autorin ist nicht nachweisbar): „Jetzt lese ich halt alles was der Amerika-Wagen alle Monat einmal bringt einiges darunter ist herrlich, von Capote Truman ‚Andere Stimmen andere Stuben' und ‚Die Grasharfe' [...]" schreibt sie an Tuvia Rübner am 23.10.1956. 1963 empfiehlt sie Gerda Halik unter anderen auch diese Bücher (dabei richtig Truman Capote; es ist wahrscheinlich, dass Lavant zunächst „Truman" für den Nachnamen hielt, wohl wegen Harry. Lavants Schreibung gerade fremdsprachiger AutorInnennamen ist überhaupt unzuverlässig, oft wohl einfach phonetisch gebildet).

Worte lassen aufhorchen, wenn man „Die Grasharfe" liest (und Gedächtnis und Kombinationsgabe gerade gut funktionieren ...) – „glühend" und „Hahnenkamm". Capote schreibt: „ein Fasanenpärchen [...] strich stracks mit metallischen Schwingen aus dem scharlachfarbenen Gras auf, das wie ein Hahnenkamm glühte".[33] Bei Lavant gibt es zwei Fassungen eines Gedichtes, in dem dieses Motiv auftritt (zitiert werden hier die ersten vier Zeilen):

Kämme mich schnell mit dem glühenden Kamm
stecke meine zerrissenen Füsse
in die roten Schuhe und binde das Band
um meine Mitte hier fester.

In dieser Fassung hatte sie das Gedicht 1955 für *Die Bettlerschale* eingereicht, in folgender Umarbeitung ist es in *Der Pfauenschrei* (1962) erschienen (S. 93):

Kämme mich schnell mit dem Hahnenkamm,
stecke meine verwurzelten Füße
in Pfefferholzschuhe und binde das Band
um meine Herzmitte fester.

Im Zuge der poetischen Chiffrierung könnte nach der Lektüre Capotes aus dem „glühenden Kamm" der „Hahnenkamm" geworden sein. Aber der Ausdruck findet sich auch explizit! Im Gedicht *Soviel blinde Flügelaugen* ... in der Zeile 19: „unten glühen Hahnenkämme" (*Der Pfauenschrei*, S. 72).

Der Hahnenkamm ist eine Pflanze (celosia argentea var. cristata), war damals bereits eine Kulturpflanze, deren leuchtende Farben gerne weiter gezüchtet wurden, und Lavant wie Capote können sie gekannt haben. Sah Lavant sie nicht auf freiem Feld, wo sie auch wild wachsen konnte, so hätte sie sich in der Gärtnerei ihrer Schwester oder der Teuffenbachs inspirieren lassen können. Lavant verwendet den „Hahnenkamm" schon vor 1956. Aber die Fügung zum ‚glühenden Hahnenkamm', zeitlich passend nach Capote, ist frappant. Wirkt die Bezugsetzung zwischen „Schwingen" und „Flügeln" bestätigend – oder ist sie an sich zu vage? Im Kommentar zum Brief wird bei Capote auch auf die Gedichte verwiesen, beim Kommentar zum Gedicht wird neben dem Hinweis auf den Brief auf den Hahnenkamm als Pflanze und auf das Motiv in anderen Gedichten verwiesen.

Die „Negerin" Catherine in *Die Grasharfe* behauptet, dass sie eigentlich Indianerin sei, sie kleidet und schminkt sich entsprechend und verteidigt diese Identität auf so selbstverständliche wie skurrile Weise. Christine Lavant spielte gern mit Identitäten (besonders nach der Türkeireise 1958 auch mit einer türkischen Abstammung), sie verkleidete sich gern und oft, wie ihre Briefe und die inzwischen ermittelten Fotoserien zeigen. Hat Capote dazu beigetragen, dass Christine Lavant sich in einer wild zusammen gewürfelten und doch (glaub)würdigen Montur als – wie wir behaupten – Indianerin ablichten ließ? Trotzdem scheint es uns in diesem Falle übertrieben, an der Stelle, in der sie Eduard G. Walcher von der Indianerin-Fotosession berichtet, auf *Die Grasharfe* zu verweisen.

‚Balkanesische' Geschichten

Im Brief an Tuvia Rübner fährt sie in ihrer Aufzählung der von ihr gern gelesenen Autoren fort: „Dann am liebsten von William Sajoran (Armenier) alles belebend schön

balkanesisch schön kräftig färbig halt herrlich.“ Dieser Hinweis (auf W. Saroyan) zielt auf die Atmosphäre, auf die Sinnlichkeit der Lektüre. Im dargestellten Text der Briefedition wird die Interpunktion nicht eingefügt, da sie, wie wir jetzt sehen werden, verschieden ausfallen kann. Besonders plausibel wäre vom üblichen Stilverständnis her die Setzung: „alles belebend schön, balkanesisch schön, kräftig färbig, halt herrlich“, womit die Analogien und Alliterationen am besten herausgestellt würden. Denkbar wäre aber auch: „alles belebend, schön balkanesisch, schön kräftig, färbig, halt herrlich“). Oder womöglich „von William Sajoran (Armenier) alles, belebend schön“? Werden wir in manchen Worten oder Passagen ihrer Gedichte auf einen belegbaren ‚amerikanisch-balkanesischen' Stimmungs-Input stoßen?

Verwandte Worte

An Johann Gunert schreibt Lavant am 22. 1. 1951:

> Ihre liebenswerte Frau muss noch nicht lange bei den „armen Seelen“ sein? ... Aber dass sie dort ist und nun mit so verwandten Worten zu mir her redet, das war die ausstehende Notwendigkeit die Sie erfüllen mussten. [...] Ich habe es unter den Menschen gerade jetzt sehr schwer. Immer mehr greife ich nach „drüben“ wo die sind, welche das Hiesige schon hinter sich haben.

Bis 1951 war nur ein Bändchen von Herma Gunert (1905-1949) erschienen: *Amor, schöner Engel*, 1945. Johann Gunerts Brief ist nicht erhalten, und wir wissen nicht, was er Lavant von seiner Frau berichtete. Bieten die „verwandten Worte“ ein Referenzsignal, eine „Markierung“? Biographische Kenntnis erklärt die Stelle „Ich habe es unter den Menschen gerade jetzt sehr schwer“ mit einer katastrophalen Lebenssituation aufgrund der begonnenen Beziehung zu Berg. Die „Verwandtschaft der Worte“ ergäbe sich aus der schon von Gunert dramatisch verschränkten Liebes- und Todesthematik. Dass Lavant sie nun von „drüben“ hört, macht in Lavants Brief eine ‚Todessehnsucht' deutlich hörbar. Hat diese „Verwandtschaft“ nun Folgen in konkreten Worten? Uns scheinen die sich „senkenden Himmel“ bzw. der „niederkniende Himmel“ auf eine solche zu verweisen.

Herma Gunert:

> Sag, Einzige, wie war das? War es leicht,
> das Haupt mit einer Stirne voll Gedanken
> so aufzuheben, daß die Himmel sanken,
> die unser Blick im Sehnen nur erreicht?

Christine Lavant (mit Datierung vom 6. 1. 1955, am 7. 3. 1955 in ihrer Auswahl an den Otto Müller Verlag geschickt, gedruckt in *Die Bettlerschale*, S. 46):

> Ich weiß nicht, ob der Himmel niederkniet
> wenn man zu schwach ist um hinauf zu kommen.

Zu dem Zeitpunkt von Lavants Niederschrift zu Beginn des Jahres 1955 war die Beziehung zu Berg in der dramatischen Schlussphase. Im Kommentar zum Brief an Johann Gunert sowie zum Gedicht wird der hier ermittelte Zusammenhang in aller Vorsicht angegeben.

Sonnengesang

Dies als Beispiel für den Rückschluss von einer Vorlage auf eine Lektüre (und wiederum auf die Vorlage): Lavant erwähnt weder das Lied („cantico") noch den Autor, und doch könnte man annehmen, dass sie den *Sonnengesang* des Franz von Assisi kannte. Er war zu ihrer Zeit schon so populär, dass man die Übersetzung und Veröffentlichung wohl nicht ausmachen kann, die ebenso in einer Franziskus-Ausgabe, einer Anthologie italienischer Lyrik, in einem christlichen oder esoterischen Kontext wie in einer Zeitung oder Zeitschrift zu finden sein könnte.

Den prominentesten Hinweis lesen wir im Gedicht *Franziskus, Bruder, schmeckt der Himmel gut? …* (unveröffentlicht), in dem die Qual wilder Tiere in einem Zoo geschildert wird (nein, es ist kein Panther dabei und zieht auch sonst kein Tier an Gitterstäben vorüber!). Wenn es in dem Gedicht *Sollst mich, deinen Zecherbecher …*[34] heißt: „Miß dich mit dem Mann im Monde, / nenn den Nordsturm deinen Bruder –!", wird wie bei Franziskus erst der Mond erwähnt, unmittelbar darauf der „Bruder Wind". Wir hören Franziskus' „Schwester Mond" mit, wenn wir in einer Zeile Lavants vom Bruder Mond lesen („Ach, immer vom Mond her, dem einst mir so huldreichen Bruder", in: *Wie Tiere zur Nachtzeit, wenn sie am Geruch sich erkennen …*, unveröffentlicht). Was ist aber mit dem „Mond, mein Geschwister" (in: *Keinen der früheren Sterne treffe ich abends am Himmel …*, unveröffentlicht)? Ist es die italienische „Schwester Tod", wenn wir bei Christine Lavant vom „Bruder Tod" lesen?: „Nun noch ein Liedchen für den Bruder Tod" (in: *An den Mond*[35]). Ist die Schwester Schlange (in *Schlange, du meine Schwester …*, unveröffentlicht), die im *Sonnengesang* keine Entsprechung hat, eine Ausweitung der franziskanischen Welt und Umformulierung der christlichen? Die Durchsuchung der Datenbanken ergibt: Es gibt keine anderen metaphorischen Brüder und Schwestern als die erwähnten. Auf den Zusammenhang sollte in der *HKACL* trotz der gewissen Unsicherheit hingewiesen werden.

Wuchernde Zusammenhänge

Wittgenstein kommt in ihrem Kosmos nicht vor, doch scheint uns, als habe sie mit ihrer Ironie sein gegen den metaphysischen Diskurs gerichtetes Wort: „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen" literarisch verdeutlicht. Doch Dichten ist möglich! Wittgenstein schrieb am 9. 4. 1917 an Paul Engelmann als Reaktion auf ein Gedicht von Ludwig Uhland: „das Unaussprechliche ist, – unaussprechlich – in dem Ausgesprochenen enthalten!"[36] In Lavants Gedicht *Erhöhe, Heiland, uns nicht zu früh* ist die Ineinssetzung von Buddha und Christus, wir möchten beinahe sagen: „gültig" geworden.

In der (unveröffentlichten) Erzählung *Berte* beschreibt Lavant eine Szene, wie sie sich in ihrer Familie mit den Schwägern Anton Kucher und Matthias Wigotschnig, Buddhist respektive Anthroposoph, wohl auch zugetragen haben könnte. Das gelehrte und argumentierende Reden über das Metaphysische wird so ausgiebig in alle Wendungen und Windungen hinein ironisiert, dass den Lesenden das Lachen aufsteigt:

> Er [Nante] war auch nicht eingeladen worden, aber seine Nase, die eben alles Mystische irgendwie roch, hatte ihn unseligerweise gerade heute hergeführt. Anstatt nun sich bescheiden im Hintergrund zu halten, warf er dreist eine Behauptung gegen Thomes Bild hin: „Christus war vielleicht die letzte Reinkarnation der Erhabenen –?!"... Ach so masslos frech und dumm obendrein konnte er sich aufführen. Thome fand es natürlich auch unter seiner Würde ihm direkt zu antworten und was er sprach ging eigentlich nur Benedikt an: „ – Wenn man –", sagte er, „– Christus überhaupt miteinbeziehen will, so kann man ihn wohl höchstens als einen der vierundzwanzig Tirthankaras der absteigenden Dushama bezeichnen – nein ich glaube nicht dass ihm eine andere Stelle zukommt."
>
> Benedikt begann überlegend seinen Schopenhauerschädel zu wiegen und Nante verbiss mit Mühe die aufsteigende Wut darüber, dass er es war, der dem Thome in einem Anfall von Christlichkeit Glasenapps „Brahma und Buddha" verkauft hatte. Er nahm sich nun augenblicks vor, Mira endlich zu zeigen, wer eigentlich der Herr im Hause sei, und ihr wieder einmal das Kirchengehen energisch zu verbieten.
>
> Lexsche, welcher nun einmal die Schwäche hatte, allen Bedrängten beizustehen, begann hier ablenkend: „Sicher ist, dass Nitzschke der letzte Übermensch war."

Das Lachen vergeht ihnen, wenn sie den Abschnitt kommentieren sollen, denn er birgt, fast wie ein Suchbild, eine Überfülle von Hinweisen auf Lavants Rezeption. Christus als eine Reinkarnation Buddhas zu betrachten, findet sich bei Rudolf Steiner (1861-1925), dem Begründer der Anthroposophie. Für ihn sind Jesus und Christus zwei verschiedene historische Figuren. Zwei Jesusknaben seien in kurzem Abstand hintereinander geboren worden, der mattheische Jesus sei eine Reinkarnation Zarathustras, der lukanische eine Reinkarnation Buddhas.[37] Diese Erklärung habe er aus der *Akasha-Chronik* gewonnen. In dieser *Akasha-Chronik* ist, nach „indisch-theosophischer Überlieferung" „wie in einem Weltgedächtnis alles Vergangene eingetragen" und „wer genügend entwickelt ist", kann darin „forschen".[38] Steiner geht darauf auch in *Wie erlangt man Erkenntnisse der höheren Welten* ein, einem Werk, das Lavant nachweislich kannte: „Diese Feststellung hat aber nichts mit den ‚Erkenntnissen der Höheren Welten' zu tun (deren Stil tatsächlich nicht ohne Weiteres erträglich ist)", schreibt sie an Erna Kainz im Juni 1960. Andere seiner Werke werden von Bekannten mitgeteilt und/oder befinden sich in ihrer Bibliothek.

In der *Akasha-Chronik* hatten vorher schon Eliphas Lévi (eig. Alphonse-Louis Constant, 1810 -1875, er prägte die Begriffe Okkultismus und Esoterik in ihrer modernen Bedeutung; Blavatsky griff u.a. auf ihn zurück) und Helena Blavatsky (1831-1891, sie begründete die Theosophie, von der Steiner die „Anthroposophie" abspaltete) ‚durch

innere Schau' gelesen.[39] Lavant kannte auch deren Werke. Die Lektüre von Blavatskys *Die entschleierte Isis*[40] ist in einem Brief an Berg für den August 1953 belegt. Die Lektüre von Eliphas Lévis vier Bänden über Kabbala ist ebenfalls in einem Brief an Berg belegt (vom [23. 3. 1954]).[41] In Lavants Bibliothek finden wir auch von Helmuth von Glasenapp (1891-1963, Religionswissenschaftler und Indologe) *Der Stufenweg zum Göttlichen. Shankaras Philosophie der All-Einheit* (1948), immerhin mit Besitzeintrag „Christine Lavant". Das in *Berte* erwähnte Buch von Glasenapp *Brahma und Buddha. Die Religionen Indiens in ihrer geschichtlichen Entwicklung*, 1926 erschienen, ist hingegen nur durch die Erzählung überhaupt belegt. Nitzschkes / Friedrich Nietzsches *Also sprach Zarathustra* befindet sich ebenfalls in der Bibliothek Lavants, die Lektüre ist nicht bezeugt. Bisher können wir nur spekulieren, dass Christine Lavant sich selbstverständlich auch für die zoroastrische Religion interessierte ...

Wir sehen an diesem Beispiel, welche Abgründe sich auftun, wollte man allein die Einfüsse der erwähnten buddhistischen, theosophischen, anthroposophischen, esoterischen Literatur in Lavants Werk untersuchen, von den „vierundzwanzig Tirthankaras" und „der absteigenden Dushama" des Jainismus ganz zu schweigen. Transzendentaler Schwindel befällt die Forscherin ... und doch kann sie wohl davon ausgehen, dass Spuren und Strukturen dieser Lektüren im Werk Lavants nachweisbar sind.

Mit Lemmata zu den erwähnten Urhebern, mit Nennung von Lebensdaten und Profession ist nur die simple Ebene bedient. Adäquater sind Flächenkommentare, die umfassendere Informationen anbieten.

Wissenspool

Die klassische Kommentaranforderung wurde von literaturwissenschaftlicher und -historischer Kompetenz begründet und getragen. Unser Ansatz geht von der Wichtigkeit auch anderer Bezüge aus, die auf eine höchst umfangreiche, weitgestreute Lektüre der Autorin zurückgehen können. Nicht selten ist sie im esoterischen Spektrum zu finden, für das der Begriff „bekannt" nicht greift und die „Markierungen" zu lesen nur KennerInnen im Stande sind. Was tun die KommentatorInnen mit ihrem unbestreitbar begrenzten Wissen? Geben sie besser einige als Beispiel dienende Hinweise als keine oder besser keine Hinweise als einige, die die Erkenntnis womöglich falsch kanalisieren? Ist das Bemühen um Erweiterung der Kommentar-Ebene, die das Textverhältnis betrifft, durch ExpertInnen sinnvoll und angemessen oder riskiert sie das Hypertrophe?

Dem Problem versucht unsere Konzeption der *HKACL* Rechnung zu tragen, indem sie nicht nur mehrere HerausgeberInnen der Einzelbände zur Kompetenzbündelung regelmäßig zusammenführen, sondern auch ein „ExpertInnenforum" einrichten wird. Dieses Forum bekommt Zugang zur Datenbank der Werke Lavants im Internet. Die elektronische Suche hat dabei ihre Operabilität im Hinblick auf Bezüge, auch wenn klar ist, dass Übernahmen durch die Autorin nicht im Verhältnis 1:1 stattgefunden haben. Durch so von SpezialistInnen zusätzlich erschlossene und begründete Zusammenhänge könnten sich zudem weitere Datierungen von Gedichten ergeben.

Die elektronische Version der Edition (die Bände im Druck werden um manche Einzelheiten verknappt) wird in direkte Kommunikation mit den an Christine Lavant Interessierten treten, indem diese dort zur Mitarbeit eingeladen werden. So kann weiteres Spezialwissen nutzbar gemacht werden („Lavantpedia"). NutzerInnen senden ihren Hinweis oder Beitrag an die Redaktion; wird er als relevant und plausibel anerkannt, wird er (anders als bei Wikipedia) unter Nachweis des Namens dieser/s externen Mitarbeitenden eingefügt.

Unsere Befunde auf der Kommentarebene sollen also Angebot und Anfang bilden. Die Biographie ist wie die Werkedition als Hybridedition konzipiert.[42] Wir verstehen sie als größten Flächenkommentar der Edition.

Wir danken unserem Verleger Arno Kleibel (Otto Müller Verlag) für die Erlaubnis zum Abdruck aus Briefen und Werken von Christine Lavant.

Anmerkungen

Dieser Aufsatz geht zurück auf den Vortrag: Die unbekümmerte Eklektizistin. Probleme des Kommentierens bei Christine Lavant. Workshop im Rahmen des Innsbrucker Forschungsschwerpunkts *Prozesse der Literaturvermittlung*: Probleme des Kommentierens. Igls, 10.11.2006.

1 Vgl. dazu Ursula A. Schneider, Annette Steinsiek: Typoskripte lesen lernen. Was Schreibmaschinen für sich behalten wollen und Typoskripte verraten (= Quellen und Kultur, erschlossen für Forschende und Neugierige, H. 1), im Druck.

2 Vgl. dazu dies.: Warum und unter welchen Umständen ist eine textkritische Bearbeitung von Briefen sinnvoll? Fragen und Antworten entlang der Arbeiten am *Kommentierten Gesamtbriefwechsel Christine Lavants*. In: Beihefte zu editio, im Druck.

3 Brief an Nora Purtscher-Wydenbruck, 5.12.1951. In: Andrea Erhart: Nora Purtscher-Wydenbruck (1894-1959). Mediator Between the English- and German-Speaking Cultures: Rilke, Eliot, Lavant, Braun, Janstein. Innsbruck, Phil. Diss. 1994, 396. – Veröffentlichte Briefe werden nach den Drucken zitiert, alle anderen sind unveröffentlicht. Die Provenienz der Briefe wird im *KGCL* nachgewiesen, der Werke in der *HKACL*. Die unveröffentlichten Briefe und Gedichte werden in der Lesefassung wiedergegeben.

4 Aussage Christine Lavants in: Zu Gast bei Christine Lavant. Film, ORF 1968.

5 Benvenuta: Magda von Hattingberg. Rilke und Benvenuta. Ein Buch des Dankes. Wien: Andermann 1943 (die zweite Auflage von 1947 erschien unter dem Namen von Magda von Hattingberg). Es beinhaltet Teile ihres Briefwechsels mit Rilke.

6 Wiener Literarisches Echo. Kritische Vierteljahrsschrift für Dichtung und Geistesgeschichte, 2. Jg., 4. H., Juli-Dezember 1950, 81. Es ist nicht klar, wann der Beitrag genau erschien. Doch noch im Okt. 1950 schreibt Edith Kleinmayr an Chr. Lavant, dass sie Bayr wegen einer Besprechung ansprechen wolle. Die erste Gegenreaktion auf den Artikel stammt von Emil Lorenz, sein Brief (s. Anm. 7) an Bayr datiert vom 10.1.1951.

7 Als Durchschlag im Nachlass von Emil Lorenz (bei der Korrespondenz mit Chr. Lavant), Österr. Literaturarchiv, Wien. Die Entgegnung ist nicht gedruckt worden. – Kontextgebende Drittbriefe wie dieser sollen im *KGCL* ebenfalls veröffentlicht werden.

8 Vgl. dazu Ursula A. Schneider, Annette Steinsiek: Christl Thonhauser wird Christine Lavant. Entschlüsse und Hindernisse auf dem Weg zur Buchautorin. In: Christiane Caemmerer, Walter Delabar, Elke Ramm, Marion Schulz (Hg.): Erfahrung nach dem Krieg. Autorinnen im Literaturbetrieb. BRD, DDR, Österreich, Schweiz. Frankfurt/M.: Peter Lang 2002, 175-201.

9 Rudolf Felmayer: „Die beiden Christinen". In: Salzburger Nachrichten, 11. 3. 1952, Literaturbeilage „Die Literatur und die Zeit", 3.

10 Gegen die rein regressive Literatur wandte sich Eva Priester: „Und am laufenden Band rollen die Bücher über Salzburger Idylle, Komtessen von Anno dazumal, das Wien der guten alten Zeit [...] aus der

Druckerpresse.“, schreibt sie 1946 in der kommunistischen Zeitschrift *Österreichisches Tagebuch*. – Eva Priester: Aufgaben der österreichischen Literatur. In: Österreichisches Tagebuch, Nr. 33, Nov. 1946, 3-5, hier 3. Zit. nach: Albert Berger: Schwieriges Erwachen. Zur Lyrik der jungen Generation in den ersten Nachkriegsjahren (1945-1948). In: Friedbert Aspetsberger, Norbert Frei, Hubert Lengauer (Hg.): Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1984 (= Schriften des Institutes für Österreichkunde 44/45), 190-206, hier 190f.

11 Vgl. Albert Berger: „Das alte Haus der Sprache“. Traditionssprache und Sprachinnovation in der österreichischen Lyrik seit 1945. In: Johann Holzner, Dragutin Horvat (Hg.): Einschließung und Abweisung der Tradition. Österreichische Lyrik 1945-1995. Zagreb: Dominovic 1996 (=Zagreber Germanistische Beiträge, Beiheft 3), 5-18, hier 6.

12 Schwieriges Erwachen (Anm. 10), 197.

13 Gumpendorf, Teil des 6. Wiener Bezirks, war bis 1850 Vorstadt, hier in Bezug auf einen Beitrag Hans Weigels im *Plan* als Synonym für Provinzialität. – Peter Toussell: Gumpendorfer Literaturbrief, neuere Lyrik betreffend. In: Der Plan. Kunst. Literatur. Kultur. Herausgeber Otto Basil, 2. Folge, 1947, Nr. 5, 340-341, hier 341. Hinweise auf diesen Text aus *Schwieriges Erwachen* (Anm. 10), 197.

14 Hans Gstettner (1905-[Todesdatum unbekannt]) war kulturpolitischer Schriftleiter am *Völkischen Beobachter* in München und Lyriker. Sein Band *Die Götter leben. Aus der Schau alter Bilder* erschien 1941 (Königsberg: Kanther-Verlag). Zum Zusammenhang Schönheit, „hohe aufgeräumte Wohnungen“, nationalsozialistischer Hintergrund, vgl. Christl Thonhauser wird Christine Lavant (Anm. 8), 182f.

15 Vgl. dazu: Christine Lavant: „Ihr könnt mich ruhig ‚Spindel im Mond’ nennen.“ Der Briefwechsel mit dem Otto Müller Verlag. Salzburg: Otto Müller. Erscheint demnächst als Vorveröffentlichung des *KGCL*.

16 Michael Guttenbrunner: Im Machtgehege V. Aachen: Rimbaud 2001, 43.

17 Auf dem Blatt merkte sie an: „Dieses Gedicht ist verbessert u. ich bitte, es viell. doch noch in Betracht zu ziehen.“ Die Korrekturen betrafen nicht die genannte Rilke-Intertextualität. Vgl. „Ihr könnt mich ...“ (Anm. 15), wo im Kommentar diese Vorgänge berücksichtigt werden.

18 In: Uwe Schultz (Hg.): Fünfzehn Autoren suchen sich selbst. Modell und Provokation. München: List 1967; die Aufsätze haben alle den Untertitel „Warum ich nicht wie [XY] schreibe“.

19 Vgl. Manfred Pfister: Intertextualität. In: Dieter Borchmeyer, Viktor Žmegac (Hg.): Moderne Literatur in Grundbegriffen. Tübingen: Niemeyer 1994, 215-218 (Zitat 218).

20 Winfried Woesler: Zu den Aufgaben des heutigen Kommentars. In: editio. Internationales Jahrbuch für Editionswissenschaft, 7. Jg., 1993, 18-35 (Zitat 31).

21 In: Christine Lavant: Kunst wie meine ist nur verstümmeltes Leben. Nachgelassene verstreut veröffentlichte Gedichte – Prosa – Briefe. Ausgewählt u. hg. v. Armin Wigotschnig und Johann Strutz. Salzburg: Otto Müller Verlag 1978, 160.

22 Dazu auch: Abschnitt Sonnengesang.

23 Manfred Lurker u.a. (Hg.): Wörterbuch der Symbolik. Stuttgart: Kröner ^{4}1988, 79f.

24 Insofern ist der gedruckte Vortrag von Artur R. Boelderl über Christine Lavant und die Esoterik eine vergebene Chance. Seine Hinweise auf Einflüsse erschöpfen sich in einer schwammigen Formulierung („Zahlreiche Beispiele aus dem Werk der Dichterin tragen dazu bei, die Berechtigung der hier angeregten ‚esoterischen’ Lesart [...] zu untermauern“ – die Lesart ist übrigens nicht neu) und einer Liste von 36 Gedichten in der Fußnote – ein konkretes Beispiel für einen Bezug oder eine Übernahme gibt es nicht. Hätte er die Briefe Lavants an Ludwig von Ficker im *Briefwechsel Fickers* gelesen, hätte er nicht spekulieren müssen, ob Christine Lavant jemals ein Buch G. I. Gurdjieffs gelesen hat. Hätte er den Kommentar zu den *Aufzeichnungen aus einem Irrenhaus* gelesen, hätte er gewusst, dass es in Christine Lavants engster Familie einen Anthroposophen gegeben hat. Hätte er genauer bibliographiert, wäre ihm der Fehler erspart geblieben, als Grundlage für seine Argumentation anzunehmen, P. D. Ouspenskys Buch über Gurdjieff *Auf der Suche nach dem Wunderbaren* wäre 1966 in deutscher Sprache erschienen – sowohl der österreichische wie der bayerische Bibliotheksverbund nennen bei der Suche „Ouspensky“ jeweils eine andere Ausgabe von 1950 bzw. 1951. Auch der Kommentar zu dem betreffenden Brief an Ficker hätte eine Ausgabe von 1951 genannt (Innbruck: Die Palme). (Vgl. Artur R. Boelderl: „... doch scheint es oft, als wär’ ich eingeweiht“. Okkulte Wege an und mit der Lavant. In: Katharina Herzmansky, Arno Rußegger [Hg.]: Lavant Lektüren. Ergebnisse des 3. Internationalen Christine Lavant-Symposiums. Wien: Praesens 2007, 97-118, Zitat und Hinweis: 116).

25 Dazu akribisch Bodo Plachta: Zur Relevanz ‚nachgelassener Bücher' oder Franz Kafka liest Vincent van Gogh. In: Sichtungen. Archiv. Bibliothek. Literaturwissenschaft, 6./7. Jg., 2003/2004, 181-201.
26 Z.B. schreibt Innett Ehrnrooth, eine schwedischsprachige Journalistin aus Finnland, die die Autorin besucht hatte: "Allt fran Nietzsche och Rudolf Steiner till olika historika verk. Just nu har en kinesisk filosof och en bok om judendomen hedersplatsen i läshörnan." [Alles von Nietzsche und Steiner bis hin zu verschiedenen historischen Werken. Gerade haben ein chinesischer Philosoph und ein Buch über das Judentum den Ehrenplatz in der Leseordnung.] Innett Ehrnrooth: Stiger himlen ner på knä? In: Hufvudstadtsbladet, 27.10.1965 [Kopie ohne Seitenangabe].
27 In: Ludwig von Ficker: Briefwechsel. 1940-1967. Hg. v. Martin Alber, Walter Methlagl, Anton Unterkircher, Franz Seyr, Ignaz Zangerle. Innsbruck: Haymon 1996 (= Brenner-Studien Bd. 15), 278 f.
28 Felix Susani: Der Mitreisende. In: Der Brenner, 18. Folge, 1954, 36-55.
29 Die Buber-Rosenzweigsche Übersetzung der fünf Bücher Mose befand sich, mit dem Besitzeintrag „Christine Lavant", in ihrer Bibliothek: Die fünf Bücher der Weisung. Verdeutscht von Martin Buber gemeinsam mit Franz Rosenzweig. Köln, Olten: Jakob Hegner 1954.
30 Adalbert Stifter: Der Hochwald. Leipzig: Reclam 2005. (Copyright der Ausgabe von 1949).
31 Das überarbeitete Manuskript, 1956 gedruckt als *Der Schritt hinüber*, gelangte im Zuge der Forschungen am *KGCL* mit dem Nachlass Hermann Stuppäcks in das Brenner-Archiv. Es wird derzeit im Rahmen einer Neuedition des Romans ausgewertet, die im Brenner-Archiv entsteht.
32 Fünfzehn Autoren (Anm. 18), Tumler: 140-155.
33 Deutsche Erstausgabe: Truman Capote: Die Grasharfe. Deutsch von Annemarie Seidel und Friedrich Podszus, Berlin, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1952. (1960 in die Bibliothek Suhrkamp aufgenommen; hier zitiert nach deren Auflage von 1962, 41.)
34 Kunst wie meine ... (Anm. 21), 138.
35 Ebd., 34.
36 Ilse Somavilla unter Mitarbeit von Brian McGuinness (Hg.): Wittgenstein – Engelmann. Briefe, Begegnungen, Erinnerungen. Innsbruck, Wien: Haymon 2006, 24.
37 Rudolf Steiner: Aus der Akasha-Forschung. Das Fünfte Evangelium (1913-14), zusammengefasst von Bernhard Grom: Anthroposophie und Christentum. München: Kösel 1989, 100ff., dem wir unsere Kenntnis verdanken.
38 Vgl. Anthroposophie und Christentum (Anm. 37), 46, nach Worten, wie sie Steiner selbst verwendete.
39 Dazu http://de.wikipedia.org/wiki/akasha-chronik, Ausdruck 23. 4. 2007 (Stand: 18. 4. 07), und: Horst E. Miers: Lexikon des Geheimwissens. München: Goldmann 1993.
40 H. P. Blavatsky: Die entschleierte Isis. 5 Lieferungen, dt. Ausgabe z.B. Leipzig: Theosophisches Verlagshaus [um 1910].
41 Möglicherweise ist damit eine Ausgabe der *Einweihungsbriefe in die hohe Magie u. Zahlenmystik (Briefe an den Baron Spedalieri)* gemeint, in der Lévi dem Briefempfänger zehn Lektionen für das Studium der Kabbala gibt (dt. Erstausgabe 1906).
42 Soweit wir wissen, ist dies eine neue Konzeption der Biographieschreibung. Es könnten im Druck die störenden Fußnoten für Nachweise entfallen, im digitalen Teil würde an entsprechenden Stellen auf Briefe, Werke, Fotos direkt verlinkt werden. So wäre auch im digitalen Bereich die Hermeneutik direkt nachvollziehbar.

Alte Größen, neue Vorbilder?
Ein Blick auf den Briefwechsel zwischen Hermann Stuppäck und Franz Tumler

von Barbara Hoiß (Innsbruck)

Der Schritt von den ins Realistische gehenden literarischen Verfahrensweisen, die der Nationalsozialismus gefördert hat, hin zu einem Anschluss an die Moderne und zu Beschreibungsformen, die von der Gruppe 47 und später in der Bewegung des Nouveau Roman gepflegt werden, könnte größer nicht sein – so meint man. Die meisten Schriftsteller jedoch, die sich zuerst dem Literaturbetrieb des Dritten Reichs unterordnen und nach 1945 weiter schreiben und weiter publizieren, vollziehen keinen Sprung, keinen sauberen Schnitt und keinen prompten Wechsel, vielmehr eine langsame Abwendung von alten Vorbildern hin zu neuen Impulsen und zu eigenen Techniken. Bei Franz Tumler äußert sich diese Änderung im Schreiben nicht zuletzt in einer Neubewertung von Bekanntem – dem Werk Bruno Brehms und Josef Weinhebers – sowie im Nachdenken über bisher noch nicht im Blickpunkt stehende Schreibweisen – z.B. von Ernest Hemingway oder Gottfried Benn. Nachzulesen ist diese Entwicklung im Briefwechsel zwischen Hermann Stuppäck und Tumler.

Die Bekanntschaft zwischen Tumler und Stuppäck bahnt sich im August 1948 auf eine Empfehlung Brehms hin an. Brehm, der von Tumlers Suche nach einem Verlag weiß, vermittelt zwischen einem Kriegsheimkehrer und einem ehemaligen NS-Kulturamtsleiter. Stuppäck sucht für den neu entstehenden Pilgram-Verlag Autoren, die dem Ziel, „einige höhere Erscheinungen aus den Bereichen der Dichtung und der Geisteswissenschaften in dem planlosen Tumult dieser Zeit wieder zur Geltung zu bringen“[1], entgegenstreben sollen.

Stuppäck wird am 28.9.1903 in Wien geboren. Nach seinem Studium in Wien betätigt er sich ab ca. 1930 als Kunstkritiker und Schriftsteller. Schon ab 1931 lässt sich sein Engagement für den Nationalsozialismus nachweisen.[2] Er kann sich 1938 als Leiter der Kulturabteilung im Reichspropagandaamt Wien etablieren und bekleidet sieben Jahre lang dieses Amt. 1945 kommt er in ein amerikanisches Internierungslager, wird aber 1947 nach der Übergabe an die österreichischen Behörden freigelassen. 1948 tritt Stuppäck bei der Verlagsgründung des Pilgram-Verlags in Linz auf. Verlagsleiter ist damals der „Volksbildner“ Johannes Hollnsteiner. Dieser zieht sich jedoch sehr bald aus dem operativen Geschäft zurück, und der Verlag übersiedelt 1951 nach Salzburg. Dort tritt nunmehr Stuppäck als Lektor, Programmleiter und Entscheidungsträger auf. Stuppäck erweist sich als Fixpunkt im öffentlichen Leben Salzburgs. Er beschäftigt sich neben der Literatur auch mit bildender Kunst. Zu seinen Buchveröffentlichungen zählen *Die blauen Hügel*[3], *Unter dem wachsenden Mond*[4] und *Die Rüpensteiner Krippenschachtel*[5]. Zu letzterer findet sich eine Bemerkung im Briefwechsel, Stuppäck hat das Krippenspiel 1954 fürs Radio bearbeitet.[6] Außerdem schreibt er zahlreiche Nachworte zu übersetzten Romanen[7] sowie Artikel in diversen Zeitungen und Zeitschriften. Er wird 1962 Präsident

des Salzburger Kunstvereins und bleibt es bis 1976. Von Oskar Kokoschka übernimmt Stuppäck 1964 die Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst Salzburg bis 1980. Er erhält zahlreiche Ehrungen.[8] Am 15.12.1988 stirbt Stuppäck in Salzburg.

Der unerwartet große Erfolg der Erzählung *Das Tal von Lausa und Duron* (1935) ebnet dem 1912 in Südtirol geborenen, aber in Oberösterreich aufgewachsenen Tumler den Weg für sein literarisches Schaffen während des Zweiten Weltkriegs. Tumler ist schon früh bekennender Nationalsozialist – er schreibt z.B. für die *Zeitung am Morgen*[9] –, und seine politische Einstellung fließt in Werke wie *Der Soldateneid* (1939) oder *Österreich ist ein Land des deutschen Reiches*[10] ein. Neben Paul Alverdes, der Tumlers erste große Erzählung in der Zeitschrift *Das Innere Reich* veröffentlicht, sind es Friedrich Graf v. Thun-Hohenstein, Brehm, Weinheber, Jürgen Eggebrecht, Sepp Keller und Gertrud Fussenegger, mit denen er in der Zwischenkriegs-, Kriegs- und Nachkriegszeit Kontakt pflegt. 1941 meldet er sich freiwillig zum Kriegsdienst, nach der Rückkehr aus Krieg und Gefangenschaft, die er in seinem Roman *Heimfahrt* aufarbeitet, siedelt er sich in Hagenberg und später in Altmünster an – beides liegt in Oberösterreich. Bemühungen, nach dem Krieg wieder als Lehrer zu arbeiten, lässt Tumler bald sein. Er kämpft darum, als Autor wieder Fuß zu fassen, was aufgrund seiner nationalsozialistischen Vergangenheit nicht leicht ist, stehen seine Bücher (z.B. *Österreich ist ein Land des deutschen Reiches*) doch auf der Verbotsliste.[11] Zuerst veröffentlicht er nur kleinere Arbeiten wie *Es war einmal etwas Gutes geschehen* (1947) in entlegenen Verlagen wie der Bücherstube Fritz Seifert. Mit dem Wechsel zum Otto-Müller-Verlag und dann zum Pilgram-Verlag erreicht er wieder eine breitere Öffentlichkeit. Wichtig für seinen Erfolg sind dann *Ein Schloß in Österreich* (1953) und *Der Schritt hinüber* (1956).

Als passionierter Briefschreiber baut Tumler seine Briefe meist ähnlich auf und wiederholt sich in seinen Themen. Das Vordergründigste ist und bleibt sein Schreiben, alles was damit zusammenhängt und ihn beeinflusst. Damit ist auch seine Befindlichkeit in der jeweiligen Situation gemeint. Er versucht in Briefen, die oft sachlich angelegt sein sollten und mehr ins Geschäftliche hineinreichen, seinen Gemütszustand darzulegen. Er nimmt Briefe als Probelauf für seine literarischen Texte, versucht sich an Wendungen, die er für seine ausgedehnten Beschreibungen benötigt, und formuliert diese immer wieder um.

Am schönsten sind in den Briefen wohl die Stellen, in denen er sich daran macht, dem Gegenüber einen Eindruck von der Landschaft oder der Stadt, in der er sich gerade aufhält, zu geben. Besonders beeindruckt hat ihn übrigens der Wiederaufbau Berlins. Diese Stellen entfernen sich nicht allzu weit von seinen Texten über die Landschaften. Manchmal können sie als Vorstufe bzw. – wenn sie nach der Vollendung eines Textes geschrieben werden – als Zitat gelten. Er trifft mit wenigen Worten das Wesen der vor ihm liegenden Landschaft. Im Folgenden sollen einige Briefe aus der Korrespondenz Tumlers mit Stuppäck vorgestellt werden:

Als erste Buchveröffentlichung im Pilgram-Verlag bringt Tumler Landschaftsstücke – wie er seine Texte in Briefen an Stuppäck und andere nennt – unter dem Titel *Landschaften des Heimgekehrten* (1949), die er zum Teil auch schon vor und vor allem

während des Zweiten Weltkriegs geschrieben hat. Eines findet sich sogar in der politischen Kampfschrift *Österreich ist ein Land des deutschen Reiches* wieder, dort allerdings unter dem Titel *Landschaft Oberdonau* und vor allem mit einem Exkurs zur Heimat und Person Hitlers, der in der Version nach 1945 natürlich fehlt, das Pathos vermindert Tumler nur teilweise. Tumler schlägt in seinen Briefen an Stuppäck vor, den Band von Alois Dorn[12] illustrieren zu lassen. Aus Zeitgründen – das Buch soll laut Stuppäck noch vor Weihnachten erscheinen – verzichtet man auf Illustrationen und belässt es bei einer Umschlaggestaltung durch Franz Pfleger, bei einem Landschaftsbild. Schon in der Korrespondenz zu diesem ersten Buch bahnt sich eine längere Zusammenarbeit an. Tumler weist in den ersten Briefen auf einen Roman hin, den er gerade in Arbeit hat, damit bezieht er sich auf *Heimfahrt*. Nach einigen eher belanglosen Briefen folgt die endgültige Zusage zu den Landschaftstexten.

[hs Anmerkung Stuppäck]
Antwort 15.9. Stu
[Anmerkung Ende]

8. September 1948.

Lieber Herr Stuppäck,
für Ihren Brief danke ich Ihnen sehr herzlich. Verzeihen Sie, bitte, daß ich nicht rechtzeitig genug, d.h., um Sie in Wien noch zu erreichen, geantwortet habe: – ich war grade auf einer kleinen Reise begriffen, Ihr Brief wurde mir nachgeschickt, indessen bin ich auch nach Ried gekommen, habe dort Genaueres von Ihrem Vorhaben gehört, nun, da ich wieder daheim bin, will ich Ihnen gleich an den Attersee schreiben.
Ich bin in einiger Verlegenheit, wenn ich Ihnen das vorstellen soll, was ich an Arbeiten zur Verfügung habe. Natürlich habe ich in den letzten Jahren ziemlich fleißig gearbeitet. Aber über das einzige fertige Stück, einen kleinen Roman von etwa 150 Seiten, habe ich einen Vertrag mit einem hiesigen Verlag gemacht. Seit dem Frühjahr arbeite ich an einem großen Roman, habe bis jetzt 270 Seiten, aber etwa 200, schätze ich, stehen mir noch bevor, eine endgültige Reinschrift werde ich wohl erst mit Herbst des nächsten Jahres vorlegen können. Es bliebe dann noch eine Zusammenstellung aus einigen älteren, vornehmlich aber neueren ungedruckten Stücken, kleinen Erzählungen, Skizzen und dergleichen, – aber das Mißliche an einer solchen Veröffentlichung, mag das Einzelne an ihr auch schätzenswert sein, ist mir völlig klar: man würde sie als Nebenstück zu einer andern vorhandenen Hauptsache lieben; kommt sie allein, wird sie sich doch nicht recht behaupten.
Als einzige Arbeit, von der ichs verantworten möchte, daß sie etwas bedeuten kann, hätte ich eine Sammlung von Landschaftsstücken. Auch sie würde gewiß als eine Neben-Arbeit gelten müssen, aber sie bringt einiges mit, das ihr doch ein wenig Beständigkeit verheißt. Zunächst ein-

mal die Geschlossenheit des Themas: die einzelnen Stücke führen von Schilderungen aus meiner Geburtsheimat Südtirol zu solchen aus meiner Lebensheimat Oberösterreich, dann zu Landschaften aus der Zeit des Krieges, sie schließen mit einigen durchseelten Blicken auf die „innere“ und äußere Landschaft des heimgekehrten Soldaten. Jedes einzelne Stück ist durchgefeilt, keines ein Füllsel, ich möchte ihnen schon einige Lebensdauer voraussagen. Der Umfang der Arbeit ist 63 Seiten, ich habe einen ganz guten Titel, er heißt „Neuer Blick auf die Erde“. Vielleicht schreibe ich Ihnen am besten die Titel der einzelnen Stücke auf, damit Sie eine Anschauung haben: „Dorf in Südtirol“, „Bild der Heimat“ „Die Landschaft Oberösterreich“, „Ein Schiff fährt vorüber“, „Nördlich der Donau“, „An der Quelle der Donau“, „Auf der Halbinsel Daoulas (Französische Landschaften)“, „Flug am Rande des Meeres“, „Landschaften des Heimgekehrten“ u. „Neuer Blick auf die Erde“. – Ich will Ihnen den Vorschlag nicht weiter anpreisen, sicher spricht einem Verlag, der anfängt, dagegen, daß es sich um eine schmale und beschauliche, nicht mitreißende Roman-Veröffentlichung handeln würde. Aber ich will Ihnen das Manuskript, wenn Sie es wünschen, gern zur Einsicht vorlegen. Schreiben Sie mir nur, bitte nach Hagenberg bei Pregarten,
[Seitenwechsel]
2
Mühlviertel.
Ich habe mich über das Lebenszeichen Ihres Briefes sonst sehr gefreut, und wünsche Ihnen alles Gute! Mit sehr herzlichen Grüßen
Ihr
[hs]
Franz Tumler

18. September 1948.

Lieber Herr Stuppäck,
für Ihren freundlichen Brief danke ich Ihnen sehr herzlich. Ich freue mich, daß Sie mit mir im Wesentlichen einer Meinung sind über das, was vorderhand gemacht werden kann: hier also schicke ich Ihnen die Landschaftsstücke, zusammengestellt in der Reihenfolge, die ich Ihnen in meinem letzten Brief angegeben habe. Was mir als der Sinn der Veröffentlichung vorschwebt: daß die einzelnen Stücke nicht zufällig nebeneinanderstehen, sondern die Möglichkeiten einer bestimmten Darstellungsart erschöpfen sollen, zugleich eine innere Entwicklung des Schreibers und ein Fortschreiten in der Zeit sehen lassen – darauf ließe sich, glaube ich, unschwer in dem begleitenden Verlagstext hinweisen. Ein Bekannter meinte gestern, man müßte das Buch illustrieren lassen, er nannte mir Landgrebe; ich habe eben auch an den Maler Alois Dorn aus Schärding-Suben gedacht, von dem ich Arbeiten bei der Innviertler Künstlergilde

gesehen habe. Für den Fall, daß Ihnen der Gedanke zusagt, halte ich eine zweite Abschrift hier bereit. Ich sprach auch mit einem Herrn des oberösterreichischen Landesschulrats, der mir sagte, es ließe sich wahrscheinlich eine Empfehlung der Schulbehörde erwirken, daß das Buch in die Lehrerbibliotheken, vielleicht für bestimmte Schulstufen auch als Klassenlektüre, eingestellt wird. Ich bitte Sie, sich zu überlegen, ob man das Stück „Im Regen“ nicht ausscheiden soll; es paßt vielleicht nicht ganz in den Rahmen des gesamten Bildes.

In einer Frage rein pekuniärer Natur bitte ich Sie um Ihre Stellungnahme: ich bin im Begriffe, meine alte Brot- und Nebenbeschäftigung, oder wie man das ausdrücken soll, nämlich den Lehrberuf wieder aufzunehmen; das sollte mit 1. Oktober geschehen, wird sich aber nun, vermutlich bis Weihnachten, hinausziehen; ich muß darum sehen, wie ich das letzte Vierteljahr 1948 überbrücke. Wären Sie in der Lage, mir als Vorauszahlung auf das Buch für den Ersten des Oktober, November und Dezember je fünfhundert bis sechshundert Schillinge zuzusagen, oder auch, mir den ganzen Betrag mit Oktober überweisen zu lassen. Beide Möglichkeiten sind mir gleich lieb. Sie verstehen, daß ich dieses Anliegen mit einigem Widerstreben vorbringe; umgekehrt kommt es mir einfacher vor, als wenn ich mir in Aussicht des später fälligen Honorars einstweilen auf andere Art Auskunft schaffen müßte.

Gern werde ich Ihnen, sobald ich die einzelnen Manuskripte zusammengestellt habe, die einzelnen kleinen Skizzen und Erzählungen zur Einsicht vorlegen. Das alles, wie es zusammenwachsen könnte, macht mir ja oft Kopfzerbrechen. Ich habe ein paar Stücke, die

[Seitenwechsel]

2

das sind, was man als reine, vom Erinnern und Erlebten völlig abgelöste Erzählungen bezeichnen möchte. Dann habe ich ein paar Stücke, die auch in sich fertige Gestalten abgeben, in denen aber der Erzähler deutlich als der Träger des Erlebnisses erscheint. Ein solches Stück, ziemlich lang, behandelt den Eintritt eines jungen Menschen, der Lehrer ist, in das Dorfleben. Es kommt mir immer vor, es könnte den Keim zu einer größeren romanhaften Arbeit abgeben, und ich dürfte durch Veröffentlichung des vorläufig Geschriebenen nichts vorwegnehmen. Dann wieder habe ich etliche ziemlich umfangreiche, teils fertige, teils bruchstückhafte Arbeiten, die den Charakter tagebuchartiger Aufzeichnungen haben. Eine solche Arbeit, die in einem Lagerhaus nach verlorenem Krieg spielt, ist letzte Weihnachten in einem deutschen Verlag erschienen. Eine andere, der erste Teil von Aufzeichnungen aus dem Krieg, kann, wie sie steht, jetzt noch nicht hervorkommen, zu Änderungen, wenn sie die Gewichte auch nur unmerklich verschöben, möchte ich mich doch nicht verstehen. Und so weiter. Jede dieser Abteilungen gibt, für sich genommen, einst-

weilen noch kein rechtes Buch, wie es sein soll. Und bei künstlichem Zusammenkoppeln entstünde auch nichts Rechtes. Ich denke oft, man muß eben warten, bis das alles zu der Gestalt, in der es dann Bestand haben soll, heranwächst.
Von meinem Roman habe ich bis jetzt 290 Seiten geschrieben, etwa 200 stehen mir noch bevor, Sie werden von Ihrer eigenen Arbeit am Besten wissen, wie man sich in solchem Stadium immer wieder am Kopf kratzt und sich fragt, ob aus dem Ganzen denn überhaupt etwas Richtiges werden kann, wie man mit sich selber darüber durchaus nicht einig ist und alles scheut, was einem ein Ding, mit dem man innen lebt, in einen äußern Bezug setzen will. Mir macht es schon Beschwerden, mir etwa vorauszurechnen, daß ich, wenn ich Glück habe, bis zum Ende des Jahres eine erste Niederschrift haben werde und vielleicht im Herbst des kommenden Jahres eine druckreife Arbeit. Sofern sie, was sich dann erst zeigen muß, etwas taugt. Wenn es so weit ist, will ich Ihnen gern sagen, wie es damit steht.
Ich hätte sehr wohl Lust, bei Ihnen am Attersee zu lesen und danke Ihnen herzlich für die Vor-Einladung. Wenn es Ihnen nichts ausmacht, würde ich aber lieber bis Jänner damit warten.
Seien Sie nun herzlich gegrüßt von Ihrem
[Unterschrift hs:]
Franz Tumler

Attersee, 30. Sept. 1948

Lieber Herr Tumler!
Aus den an Sie gerichteten Briefen Prof. Hollnsteiners, in die mir zu meiner Orientierung Einsicht gewährt wurde, ersehe ich, daß Ihre schönen Landschaftsstücke auch den Beifall unseres Verlagsleiters gefunden haben. Er möchte sie, wie er mir schreibt, unbedingt noch vor Weihnachten herausbringen und legt überhaupt größten Wert darauf, Sie auch mit Ihren künftigen Arbeiten für den Pilgram-Verlag zu gewinnen. Wie sehr ich mich freuen würde, wenn es gelänge, eine dauernde Verbindung zwischen Ihnen und unserem Verlag herzustellen, habe ich schon früher zum Ausdruck gebracht. Sie würden sich dabei sicher sehr wohl befinden, denn Prof. Hollnsteiner hat nicht nur eine echte Beziehung zum dichterischen Kunstwerk, er ist auch den Autoren gegenüber ein feinfühliger Förderer und in allen Fragen pekuniärer Natur von ausgesprochener Noblesse.
Ihr Gedanke, das Landschaften-Buch zu illustrieren, ist wohl überaus reizvoll; doch wird er, soll das Büchlein noch vor Weihnachten herauskommen, kaum mehr zu realisieren sein. Auch verdient der Einwand Prof. Hollnsteiners Beachtung, daß nämlich jede Verteuerung des Buches bei der heutigen Situation im Buchhandel seine Verbreitung behindern würde. Ich meine also, man sollte zunächst von Illustrationen absehen; viel-

leicht kann bei einer späteren Auflage an Bilder gedacht werden. [...]

Über die Produktionsphase der *Heimfahrt* lässt sich nicht sehr viel aus den Briefen an Stuppäck entnehmen, wohl aber über die Beziehungen, die Tumler zu der Zeit pflegt, und auch über seine politische Positionierung. Der Freundeskreis Tumlers und jener Stuppäcks überschneiden sich teilweise. Neben Brehm finden sich auch Paul Alverdes, Mirko Jelusich und Hans Grimm darunter. Aus den wenigen Zeilen merkt man die Hochachtung, die Tumler Grimm entgegenbringt. Deutlich werden auch die Gräben, die sich zwischen den Katholisch-Konservativen – hier in Gestalt des *Linzer Volksblatts* – und den ehemaligen Nationalsozialisten auftun. Gerade Tumlers Roman *Heimfahrt* wird seit seiner Veröffentlichung immer wieder mit kritischen Stimmen bedacht. Zuallererst wird Tumlers fehlende Begeisterung für das Heimatland Österreich kritisiert.

Heimfahrt. Dieser Buchtitel verlangt ein Ziel, und da Leberecht ein Österreicher ist, müßte das Ziel „Österreich" heißen. Als ihn aber im Norden Deutschlands ein Bauer, der ihn die Nacht über behält, fragt: „Wie weit wollen Sie denn?", da zeigt Leberecht auf die Landkarte, dorthin, wo die Donau eingezeichnet ist, und es fehlt ihm das Wort „Österreich". Dieser Begriff fehlt dem ganzen Buch.[13]

Daneben wird ihm auch vorgeworfen, aus der Tatsache, bei guter Gesundheit und ohne größere Probleme nach Linz zurück gekehrt zu sein, schon das Recht abgeleitet zu haben, einen Heimkehrerroman zu verfassen. Außerdem hält man ihm die positive Zeichnung ehemaliger SS-Angehöriger in der *Heimfahrt* vor. Letzteres erweist sich auch heute noch in der Sekundärliteratur als Stein des Anstoßes, z.B. bei Wilhelm Burger.[14]

Altm. 13.11.50

Lieber Hermann,
danke herzlich für Deinen Brief. Die Lesung in Enns gestern war sehr erfreulich, für den kleinen Ort eine Menge Leute – 80 – alle sehr angetan, netter Buchhändler, 5 Stück verkauft. In Linz hat mich das „Linzer Volksblatt", ÖVP, angeschossen wegen großdeutsch u. nazistisch. Das macht aber gar nichts, ist eher gut. Auch die KP hat natürlich geschossen. Brehms schönen Aufsatz habe ich erhalten.
Danke für die Erkundigung in Wien. Ich melde Dir ja immer nur alles, was ich höre. Gespannt bin ich auf die „Salzbg. Nachrichten". Vermutlich wird es also zunächst nichts mit der Salzburger Lesung. In diesem Falle will ich, bitte, merk Dir das vor, am Dienstg, 21. in Salzbg. bei Euch sein, am 22. früh weiterfahren nach Innsbruck.
Hans Grimm: Lippoldsberg/Weser.

brit. Zone Deutschland
das genügt.
An Jelusich schicke ich jetzt ein Buch, – brauche aber seine Adresse,
schreib sie mir, bitte. [...]

Tumler liegen vor allem auch die Besprechungen am Herzen. Er korrespondiert ausführlich darüber mit Stuppäck und wehrt sich gegenüber Vorwürfen, nimmt Kritik manchmal auch als gerechtfertigt an. Bis 1951 veröffentlicht er neben *Der alte Herr Lorenz* (1949) bei Otto Müller und der *Heimfahrt* (1950) beim Pilgram-Verlag auch kürzere Texte wie *An der Waage* (1947) oder bringt Gedichte von Bruno Ammering heraus. Tumler lebt ausschließlich von Lesungen und Publikationen. Im Hinterkopf schwingt bei ihm noch der Erfolg in der Zeit des Nationalsozialismus mit, und nun plagt er sich mit einer bescheidenen Leser- bzw. Hörerzahl herum – allein schon durch die scharfe Grenze zwischen Österreich und Deutschland, und dann noch mit der wirtschaftlichen Situation der Nachkriegszeit. Nach der zweiten Währungsreform vom 19. November 1947 kann die Buchproduktion nicht mehr in dem Umfang, den die Verlage planen, umgesetzt werden.[15] 1948 und 1949 erweisen sich für den Buchhandel als dürftige Jahre, erst im Herbst 1949 kommt es zu einem beschränkten Freihandelsabkommen zwischen der BRD und Österreich, und 1953 gelingt die endgültige Liberalisierung des Buchmarktes. Dazu kommt, dass Tumler mit seinen Themen nicht im Zentrum des Interesses liegt. 1951 werden Felix Saltens *Bambi*, Karl Heinrich Waggerl, Heimito v. Doderer oder Weinheber als Bestseller im Weihnachtsgeschäft verkauft. Während Bücher von Fussenegger wie *Das Haus der dunklen Krüge* (1951) im *Anzeiger des österr. Buch-, Kunst- und Musikalienhandels* ganzseitig inseriert werden, muss Tumler erst auf den Wechsel zum Hanser-Verlag warten, um mit *Ein Schloss in Österreich* eine große Anzeige geschaltet zu bekommen.[16] Sonst finden sich meist nur Aufzählungen des Otto-Müller-Verlages oder des Pilgram-Verlages, in denen Tumlers Bücher mit aufgenommen werden. Immerhin gelingt es ihm, nicht zuletzt durch die Vermittlung Stuppäcks, einige Romane als Buchgemeinschaftsausgabe nochmals herauszubringen, die zur Verbreitung der Texte sehr wohl beitragen, finanziell hingegen für die Autoren nicht besonders interessant sind.[17] Schon 1951 nimmt Tumler über die Vermittlung von Stuppäck und Alverdes Kontakt zu deutschen Verlagen auf, zuerst zu Hanser und dann zu Suhrkamp.[18]
Deutlich wird Tumlers zunehmendes Interesse an Berlin, seine Faszination für neue Einflüsse und die Ideen, die ihm der noch unbekannte Raum bringt.[19] Vor allem die Kontakte zu Schriftstellern wie Benn eröffnen Tumler neue Möglichkeiten. Andererseits zieht er sich aber zur Arbeit am Roman wieder nach Oberösterreich zurück, was nicht verwundert,

wenn man Tumlers in Berlin absolviertes Pensum an Radiosendungen, Rezensionen, Theater- und Kinobesuchen sowie Treffen mit anderen Schriftstellern und Kulturschaffenden bedenkt. Er trifft sich in Salzburg mit alten Bekannten und Freunden, Bekanntschaften, die er nicht zuletzt von Stuppäck vermittelt schließt.[20] Zu erwähnen wären in diesem Zusammenhang z.B. die Kulturjournalistin Elisabeth Effenberger, die ihn später – am 23.7.1956 – mit einem Vortrag anlässlich des Todes Benns ins *Forum Hohensalzburg* holt. Ein anderes Zeugnis ist die Bemerkung in der Korrespondenz, dass Tumler aus Arbeitsgründen – er schreibt gerade am *Schritt hinüber*[21] – nicht zu den *Pürgger Dichterwochen* in die Steiermark fährt.[22] Viele Bekannte und Freunde träfe er dort wieder: Brehm, Grimm, Jelusich, Linus Kefer, Christine Lavant, Karl Springenschmid, Stuppäck und Heinrich Zillich.

Tumlers Einstellung zur Literatur und Literaturgeschichte ändert sich gerade in den Jahren zwischen 1953 und 1956. Tumler schreibt Stuppäck über seine Ablehnung des Literaturverständnisses von Nadler, dessen rein geographische Betrachtung ihm als zu einseitig erscheint. Allerdings gibt es für Tumler Schriftsteller, die das Wesen einer Stadt verkörpern, ja als pars pro toto stehen könnten. Beispiele hierfür findet man in einem der interessantesten Briefe der Korrespondenz, Tumler vergleicht Weinheber, dessen Verhältnis zur Sprache und zu Wien, mit Benn sowie seinem Verständnis von Literatur und von Berlin.
Weinhebers posthum bei Otto Müller erschienenes Werk *Hier ist das Wort* (1947) beeindruckt Tumler nachhaltig, wie er in einem Brief an Fussenegger vom 10. März 1947 schreibt.[23] Weinheber verbeugt sich in seinen Gedichten zur Sprache vor den klassischen Vorbildern, er ahmt Form, Rhythmus und Sprache nach, führt Namen und Ereignisse aus der Mythologie in die Gedichte ein. Sieht man sich z.B. das Gedicht *Die Schwestern (Sprache: Musik)*[24] an, wird die Anlehnung an das antike Strophenmaß eines Distichons deutlich. Bei Weinheber setzen sich die zwei Strophen aus sechs Verszeilen zusammen, die aus drei Daktylen und einem katalektischen Daktylus bestehen. Doch auch in der Wortwahl spielt er auf die Größe der Antike an. In der zweiten Strophe heißt es:

> Laß sie ertasten unsterbliche Nähe,
> daß ihr das Wunder der Augen geschehe,
> jenes der Griechen: Die reine Gestalt.

Er verteidigt nicht nur sein Idol, die Antike, sondern betont auch immer wieder die Rolle einer humanistischen Bildung, die er als höchstes Gut ansieht, worauf das Gedicht *Ich, Humanist*[25] verweist. Der Dichter rückt den Schaffensprozess des Schreibens ins Göttliche, eine Vorstellung vom

Schriftsteller als von einem gottgleichen Genie. Im Gedicht *Vorgang des Schaffens* verweist Weinheber mit einer Verszeile auf die Genesis und den Schöpfungsakt (ein Hinweis darauf findet sich zusätzlich in den Gedichten *Wort, ewig wiederholt* und *Sprachanbeginn*) ebenso wie auch auf das Johannes-Evangelium und dessen Paraphrase im *Faust*: „Im Anfang war die Sache".[26] Das lyrische Ich fühlt sich unbestreitbar erhaben und bedient sich der Sprache, eines göttlichen Instruments. Das Selbststudium der Klassik, wie es der „Postmeister"[27] Weinheber betreibt, führt laut Tumler zu einem Verschmelzen der Sprache mit der Natur. Das an Eichendorffs *Mondnacht* erinnernde Gedicht *Aus einem frühern Sein*[28] vermittelt das Bild einer nächtlichen Landschaft als Ruhepol bei gleichzeitiger Aufgehobenheit und Einsamkeit der menschlichen Seele in ihr, was an ein fast romantisches Verständnis von Literatur denken lässt. Bei aller Wertschätzung weist Tumler 1947 auf das „althausbürgerliche" in Weinhebers Schreiben hin, lässt seinen Ton aber im Großen und Ganzen als ein „festes Wort" gelten.[29]

So gesehen beschäftigen sich Weinheber und Benn mit ähnlichen Fragestellungen, die da wären: Wie verhält sich Sprache? Was ist im Schreiben Wahrheit, Natur oder Kunst? Bei Benn hingegen, der nicht nur durch das Studium der Klassik zu einer neuen Form gelangt, sondern diese sprachlich weiterentwickelt, stellen sich noch andere Fragen: Gibt es eine Eigengesetzlichkeit der Kunst? Wie verändern sich Erzählperspektiven? Wie verhält sich das moderne Ich im Bezug auf das Erzählen? Braucht die Dichtung einen inneren Spielraum? Schon darin zeigt sich ein Zwiespalt im Schreiben, mit dem auch Tumler zu kämpfen hat; eine Einheitlichkeit in der Linie, wie sie sich Weinheber noch erlaubt oder – so könnte man es auch sehen – bei der er stur bleibt, ist weder für Benn noch für Tumler eine Option.

Benn führt auch andere Themen in die Lyrik ein, das ist ein Moment, das Tumler mit dem Ausdruck der „Natürlichkeit" bei Benn gemeint haben könnte. Benn geht weg vom humanistischen Vokabular und wendet sich einer zeitgenössischen Sprache zu, ohne auf die antiken Wurzeln zu vergessen. Bei Benn steht ein fast hymnisches Gedicht wie *Berlin*[30] einem zeitkritischen wie *Erst – dann*[31] gegenüber. Beide Gedichte entstanden zwischen 1948 und 1950, beide bedienen sich des Reims. Und deutet sich schon im Rhythmus – für *Berlin* verwendet Benn einen Trochäus, für *Erst – dann* einen Jambus – ein anderer Weg an, während ersteres vorwärtsdrängend die Verkörperung der Größe des Abendlandes in Berlin beschwört, bremsen die Jamben den Größenwahn ein, bis zum Schluss die Gefolgschaft und damit die Mittäterschaft angeprangert werden. Die „domini canes", von denen die Rede ist, rühren ursprünglich von einer Beschimpfung der Dominikaner, die sich als Spürhunde der Kirche im Rahmen der Inquisition betätigt hatten. In diesem Gedicht aus den späten

1940er, frühen 1950er Jahren erinnert die Bezeichnung unweigerlich an die Zeit des Nationalsozialismus. Sowohl Benn als auch Tumler stecken in diesem Zwiespalt. Die erste Reaktion auf die Zeit des Zweiten Weltkriegs, nämlich die, mit der Realität, mit der Vergangenheit und mit allem, was dazugehört, nichts mehr zu schaffen zu haben, lässt sich bei beiden erkennen. Aber sehr schnell wird in Tumlers Schriften – wie man es schon im *Schritt hinüber* feststellen kann – ein Moment der Hoffnung eingeführt, das bei Benn so nicht festzustellen ist – sei es nun, weil er diese Wendung nicht mehr mitmacht, sei es, weil er verstirbt. Aus der ersten Reaktion, dem Verneinen der Realität, ist es nicht verwunderlich, dass Benn Tumler beeinflusst, der Benns Ansichten zu einem „roman pur" sicherlich kannte. Wichtiger ist Tumler aber vor allem die persönliche Bekanntschaft und das Verstehen des jeweils anderen, wie es gerade in den Gesprächen mit Benn zutrifft. Die von Benn propagierte Sachlichkeit kommt Tumler entgegen. Mit der Flucht in die Genauigkeit entgeht er zunehmend einer Ideologie in seinen Texten, die Individualität der Figuren steht im Vordergrund. Typen, wie man sie gerade in Romanen wie *Der Soldateneid* und auch noch teilweise in *Heimfahrt* findet, treten immer mehr zurück. Dem Kollektiv steht er zunehmend skeptisch gegenüber, was nicht zuletzt mit seiner intensiven Beschäftigung mit Benn zusammenhängt.

[Berlin,] 10. März 1953.
Mein lieber Hermann,
herzlichen Dank für deinen lieben Brief, – er war mir ein Ereignis, weil ich hier ja Post gewissermaßen nur wie im Inkognito bekomme – von dem Halbdutzend Freunden, die meine Adresse hier haben, der große Schwall, mit dem man sonst durch die gewohnheitsmäßige Teilname am zivilisatorischen Schriftverkehr zugänglich ist, bleibt in Altmünster auf dem Postamt liegen, so befinde ich mich, was merkwürdig ist, in einer großen Stadt wie auf einer Expedition, wozu noch das Besondere des berlinischen Daseins kommt, mir bedeutet diese ungewöhnliche Chance sehr viel. Ich versuche, mir in kleinen Stücken darüber Rechenschaft zu geben, kürzlich hatte ich wieder eine Sendung am NWDR, darin ein Besuch bei einem ostsektoralen evangelischen Gottesdienst geschildert war, dann war ich (und diese Sache hat mich sehr erschüttert) bei den Flüchtlingen, habe darüber einen Aufsatz geschrieben, der in der „Frankfurter Allgemeinen" und in den „Salzburger Nachrichten" gestanden – „hat" – wenn du mir diese Satzbildung hier erlaubst. – Eindrücke sehr verschiedene und ungleiche: am wertvollsten sind mir die unmittelbaren des Lebens, die sich freilich, wie alles echte Gold, zunächst am bescheidensten ausnehmen. Dann manches an Kunstvorgängen, hier staunt man allmählich wie dünn die heute gerühmte und im Kurs stehenden [!] Produktion ist, – „Bacchus" ein neues, völlig aus Gerede und bloßer Interessantheit bestehendes Stück

von Cocteau, und jetzt zwei Gastspiele mit Barrault[32], alle Welt lief hin und war enttäuscht, auch die Kritik gibt es zu, diese französische Bühne kommt über das Rationale, Dürre, Bittere, Fehlen jeder Metaphysik und Musik, was ja das eigentümliche [!] des Französischen ist, nicht hinaus. Die Erscheinung, die mir hier in Berlin den stärksten Eindruck gemacht hat, unvergleichbar allen andern, ist ein Mensch und, das wird dich interessieren, es ist Gottfried Benn. Ich habe ihn auch persönlich kennengelernt, neulich waren wir bei ihm eingeladen und es war ein herrlicher Abend. Ich hatte sofort die Empfindung: hier ist jemand von ganz dichter Substanz, er wiegt nicht nur Dutzende anderer Leute auf, in ihm ist auch etwas wie der Genius der Stadt und ihrer größeren Sphäre verkörpert. Das erinnerte mich an Weinheber, – bei ihm hatte man das ähnliche Gefühl, daß sich Wien in ihm zusammenfaßt. Natürlich ist in einer solchen Person dann auch immer mehr enthalten, die Nadlersche Rechnung: Literatur als Art Geographie stimmt nicht, sie kann nur als ein Gesichtspunkt unter mehreren gelten. Aber auch sonst, meine ich, gibt es zwischen Benn und Weinheber Parallelen.
[Seitenwechsel]
Nach der Auflösung der Sprache in den Konjunktiv bei Rilke und in eine Art Farbsymbolik bei Trakl haben hier zwei Männer, obwohl es nur noch weitere Auflösung zu geben schien, das Gegenteil gemacht: sie sind zu einer festen Form, zu einem neuen klassischen Gedicht gelangt, wobei man noch einmal unterscheiden muß: Friedrich Georg Jünger zum Beispiel, der sich auch über die Auflösung hinaus gefestigt hat, ist für mein Gefühl doch nur zu einer Art klassizistisch-eklektizistischer Dichtung gekommen, zu einer künstlichen Haltung, zweitem Leben, nicht selbstverständlicher Natur. Bei Weinheber ist die Festigkeit von seiner Natur nicht zu unterscheiden, trotz großer Bewußtheit. Benn darf man vielleicht noch höher schätzen, weil er sich noch weniger auf die Tradition, auf das Weinhebersche Exerzitium klassischer Formen verlassen hat, sondern den klassischen Ton ganz aus seiner Natur, alle zurückgelegten expressionistischen Wegstrecken mit eingeschlossen, gewonnen hat. Auch als Figur, wie er sein Leben führt und hält, ist mir Benn sehr eindrucksvoll gewesen.
Auch von andern Leuten müßte ich dir erzählen, gestern abend habe ich August Scholtis[33] wiedergesehen, einen mit all seinen schlesischen und oberschlesischen Komplexen lieben und in sich versponnen Menschen.
Die Zeit vergeht mir zu schnell. Zu Ostern möchte ich noch hier sein, dann wegfliegen, und nach ganz kurzem Abstecher nach Südtirol (von München aus) ab Mitte April wieder eintreffen. Ich habe noch eine Bitte an den Verlag (sprach schon in meinem letzten Brief davon), ich wäre sehr dankbar, wenn die Resthonorare (Rest vom Europäischen Buchklub und erste Rate der Heidelberger Buchgemeinschaft) bis dahin abgerechnet und

an mein Linzer Konto überwiesen worden wären. Bitte, sei so lieb und sag das Herrn Dr. Gerlich mit herzlichen Grüßen, ebenso Grüße an Lottchen, Herrn Tutter usw. im Verlag, an Rabensteins, vor allem an deine Frau, sei umarmt von deinem alten
[Unterschrift hs]
Franz

[Durchschlag]
19.3.53
Lieber Franz!
Über Deinen Brief habe ich mich herzlich gefreut. Insbesondere was Du über Deinen Besuch bei Benn schreibst, hat mich seltsam berührt. Ich habe zwanzig Jahre zu Benn keinen Zugang gefunden; da kam mir vor etwa vier Wochen sein Gedichtband „Trunkene Flut“ in die Hand, und ich spüre mit einem Male starke Wirkung. Es gibt großartige Verse und Bilder in diesem Buch. Die zweite Hälfte enthält schöne Gedichte. Aber wenn ich dann Wortzusammenstellungen wie mänadisch-analys oder als lyrischen Ausklang eines Gedichts das Wort Totalisation lese, fühle ich mich in ein Sprachpanoptikum versetzt. Auch den großen Versen Benns haftet etwas von Leichenstarre an. Die Bilder erscheinen jenseitig wie auf einer Traumbühne als „Lebende Bilder“ von Toten gestellt. Die größten wirken wie Mysterien im Dämmerlicht einer Höhle. Die Lyrik von Gottfried Benn gehört dem magischen Bereich an. Wer dort nicht zu Hause ist, wird unberührt bleiben. Seinem Ton fehlt die Herznähe, wie wir sie in jedem Wort Weinhebers spüren. Selbst wenn Weinheber Formeln der Beschwörung spricht, hören wir dahinter immer die rührende Bitte eines einfältigen Herzens, ob sie sich an einen Menschen, an viele oder an die Nation wendet, sie hat immer denselben Inhalt: Hört mich, nehmt mich an, macht mich zu dem, der ich sein möchte! Er klagt sich an, er erniedrigt und überhebt sich, er züchtigt und beschimpft die Menge und buhlt um ihre Gunst, kurz: er will zur Kenntnis genommen werden. – Benn ist unnahbar. Sein Gedicht hat den hypnotischen Blick. Weinheber sucht die Menschen. Auch er ist zwar einsam, aber er ist es aus eigener Schuld. Er ist untreu. Gleichwohl sucht er immer wieder die Empfindung brüderlicher Nähe und ist zufrieden, wenn er sie auch nur für einen flüchtigen Abend zu haben glaubt (er duzte sich mit hunderten, von denen er nach der ersten Begegnung nicht einmal den Namen wußte).
Aber Schluß damit; ich komme ins Uferlose. Es wäre zu verlockend, Deinen Vergleich weiter zu spinnen.
b.w.
[Seitenwechsel]
Ich freue mich, Dich bald wieder hier zu haben. Deinen Wunsch wegen der Resthonorare habe ich an Dr. Gerlich weitergegeben, der ihn zu erfül-

len versprach. Hoffentlich klappt es.
Dieser Tage war Herr Schlösser vom Buchklub, Stuttgart, hier. Ich habe mitch ihm ein recht interessantes Gespräch über künftige Buchklubprojekte gehabt, wobei wir lange über Dich sprachen, doch darüber mündlich.
Für heute genug. Herzliche Grüße von meiner Frau und allen Freunden.
Ich selbst bleibe
immer Dein alter
[Unterschrift hs.]
St

Der Faszination Tumlers, was Benn betrifft, steht eine Parteinahme Stuppäcks für Weinheber gegenüber. So sehr Tumler das Urteil Stuppäcks schätzt und auf ihn hört, was seine eigenen Texte betrifft – wie man es auch noch 1956 bei den letzten Korrekturen zu *Der Schritt hinüber* sieht, so sehr wird der weitklaffende Graben deutlich, der beide in ihrer Auffassung über das Schreiben und damit in ihrer Auffassung von Wirklichkeit trennt. Stuppäck bewegt sich lieber in der antikisierenden Welt Weinhebers. Wenn man bedenkt, wie lange er noch die Kulturpolitik Salzburgs prägt, ist es verwunderlich, wie sehr er sich in den 1950er Jahren auf Schreibweisen beruft, die man bestenfalls als traditionsbetont bezeichnen kann, und das, obwohl er jede Möglichkeit gehabt hätte, sich mit neuen Entwicklungen auseinander zu setzen. Vielleicht bezieht sich Stuppäcks Ablehnung aber auch nur auf Benn und dessen literarische Position.
In den Briefen Tumlers an Stuppäck kommen oft in einem Schreiben Namen wie Grimm, Weinheber, Benn, Lavant, Thomas Bernhard oder Ilse Aichinger vor. Wenn man zu Beginn noch die Besinnung auf die Sachlichkeit – wenn auch weitgehend ohne nationalsozialistische Ideen – spürt, fließen in die Diskussionen zunehmend Elemente wie der Umgang mit Metaphern und Symbolen oder der Mystik ein. Tumler diskutiert gerade während der Entstehung des ersten Romans, den er bei Suhrkamp herausbringt, *Der Schritt hinüber*, einen Erzählaufbau, der für ihn einen Schritt in Richtung Moderne bedeutet. Stuppäck ist ein wichtiger Reibepunkt auf dem literarischen Weg Tumlers, auch wenn der Verlagsleiter des Pilgram-Verlags sich selbst vor allem auf konventionelle Schreibweisen beruft. Tumler schätzt Stuppäcks Meinung auch später noch und pflegt bis 1972 einen regelmäßigen Briefwechsel mit ihm, in dem neben Begegnungen aus der literarischen Welt und Lektüreerfahrungen Privates viel Raum einnimmt. Am Briefwechsel zeigt sich, dass, was Handwerkszeug und Gespür für Sprachqualität betrifft, Tumler weder auf die alten Größen noch auf die neuen Vorbilder verzichten kann.

Anmerkungen

1 FIBA 164/Briefe von Tumler 1: Hermann Stuppäck an Franz Tumler, Attersee, 23.8.1948.
2 Vgl. Hermann Stuppäck: Curriculum vitae. FIBA 164/10 Nachlass Hermann Stuppäck.
3 Hermann Stuppäck: Die blauen Hügel. Berlin, Wien: Paul Zsolnay 1935.
4 Hermann Stuppäck: Unter dem wachsenden Mond. Gedichte. München: Langen/Müller 1940.
5 Hermann Stuppäck: Die Rüpensteiner Krippenschachtel. Weihnachtliche Spieldichtung. Bühnenmanuskript [Salzburg] ca. 1956. [Unter dem Pseudonym Christoph Bergherr als Typoskript im Brenner-Archiv 164/1]
6 Brief (47) 2.4.1954.
7 Z.B. Francois Ponthier: Der Phönix. Aus dem Franz. v. Karl Rauch. Stuttgart, Zürich, Salzburg: Europäischer Buchklub Sonderausgabe [um 1960].
8 Ferdinand Raimund-Preis der Stadt Wien 1941; Silbernes Verdienstzeichen Land Salzburg 1968; Verleihung des Titels „Professor" 1971; Salzburger Ehrenring 1977; Internationale Burckhardt Akademie 1981.
9 Z.B. Geschichte aus Südtirol. In: Alpenländische Morgenzeitung 1934 [siehe dazu Eberhard Sauermann: Franz Tumlers unbekannte Erstveröffentlichung. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv Nr. 11, 1992, S. 82-88].
10 Franz Tumler: Österreich ist ein Land des Deutschen Reiches. Schriftenreihe der NSDAP Gruppe III. Berlin: Zentralverlag der NSDAP, Frz. Eher Nachf. GmbH, 1940 (Volkheit und Glaube 10).
11 Siehe Liste der gesperrten Autoren und Bücher. Maßgeblich für Buchhandel und Büchereien. Hg. v. Bundesministerium für Unterricht. Wien 1946.
12 Alois Dorn, geb. Mühlheim am Inn 1908, Maler und Bildhauer, 1927 nach München, nach dem Krieg Suben. Er arbeitet als Bildhauer auch an Kriegerdenkmälern (Wernstein 1953) und religiösen Plastiken (Maria Enzersdorf 1981). Er malt aber auch und illustriert Bücher (Gertrud Fussenegger: Österreich. Japan: Geirin-Shobo Verlag 1983). Ab 1961 in Leonding, verheiratet mit Fussenegger. Er stirbt 1985 in Linz.
13 Dr. J. A.: Heimkehrerschicksal. In: Linzer Volksblatt Nr. 261, 10.11.1950, S. 2.
14 Wilhelm Burger: Heimatsuche. Frankfurt a. M. 1989, S. 115.
15 Vgl. Heinz Lunzer: Der literarische Markt 1945 bis 1955. In: Friedbert Aspetsberger, Norbert Frei und Hubert Lengauer (Hg.): Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich. Wien 1984, S. 35 (Schriften des Institutes für Österreichkunde 44/45).
16 Ein Schloß in Österreich. Hanser Verlag. In: Anzeiger des österr. Buch-, Kunst- und Musikalienhandels. Wien Nr. 19, 1.10.1953, S. 52.
17 Z.B. *Heimfahrt* in zwei Buchgemeinschaftsausgaben; *Ein Schloß in Österreich* mit einer und *Der alte Herr Lorenz* ebenfalls mit einer.
18 Siehe dazu: FIBA 164/Franz Tumler an Hermann Stuppäck. Altmünster, 20.12.1951: „Übermorgen alkoholisiert Hanser in München die ganze Gesellschaft: Alverdes, Eugen Roth, Britting, Gaiser, Friedrich Georg, und ich bin nicht dabei!"
19 FIBA 164/Franz Tumler an Hermann Stuppäck. Berlin, 17.2.1953.
20 Vgl. FIBA 164/Franz Tumler an Hermann Stuppäck. Altmünster, 21.7.1955: „Ich denke, Ihr habt am Dienstag noch einen schönen Abend gehabt, ich bin mittags gefahren, nachdem ich mit Christine Lavant, dem Bernhard und der Effenberger noch in der Peterskirche gewesen war, in der Kapelle, die zu [du] mir gezeigt hattest."
21 FIBA 164/Franz Tumler an Hermann Stuppäck. Altmünster, 6.9.1955: „Daß ich nicht nach Pürgg fahre, ist mir einerseits leid, andererseits könnte ichs mit gutem Gewissen ja wirklich nicht tun. Ich habe es vorige Woche gesehen: ich bin mit ziemlicher Scheu an die eigentliche Arbeit an dem Manuskript gegangen, und es war unendlich mühselig, aber wie ich mich dann Tag für Tag ohne jede Ablenkung dran gehalten habe, ist doch etwas herausgekommen dabei, aber das geht eben nur, wenn ich mir andere Sachen nicht erlaube, es wird trotzdem noch schwierig genug sein."
Und später: FIBA 164/Franz Tumler an Hermann Stuppäck. Altmünster, 19.9.1955: „[...] ich wär begierig zu hören, wie es in Pürgg gewesen ist, die alten Freunde, auch neue Leute, aber für mich wars wohl richtig hierzubleiben, weil ich mir in den Tagen doch immer wieder Details gewonnen habe für die Umarbeitung des Ms."
22 Siehe dazu Verena Zankl: Die „Pürgger Dichterwochen" 1953 bis 1955. Dipl. Innsbruck 2003.

23 Briefe Franz Tumlers an Gertrud Fussenegger, Hagenberg, 10.3.1947. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv Nr. 22, 2003, S. 130-131.
24 Josef Weinheber: Die Schwestern. In: Hier ist das Wort. Salzburg 1947, S. 14.
25 Josef Weinheber: Ich, Humanist. In: Hier ist das Wort. Salzburg 1947, S. 90.
26 Josef Weinheber: Vorgang des Schaffens. In: Hier ist das Wort. Salzburg 1947, S. 23.
27 Briefe Franz Tumlers an Gertrud Fussenegger, Hagenberg, 10.3.1947. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv Nr. 22, 2003, S. 131: „Darum darf man das nicht sagen vom Postmeister, wie ich's auf der Vorderseite gesagt habe."
28 Josef Weinheber: Aus einem frühern Sein. In: Hier ist das Wort. Salzburg 1947, S. 47.
29 Briefe Franz Tumlers an Gertrud Fussenegger, Hagenberg, 10.3.1947. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv Nr. 22, 2003, S. 130-131.
30 Gottfried Benn: Berlin. In: G. B.: Gedichte. Bd. 3. Gesammelte Werke in vier Bänden. Hg. v. Dieter Wellershoff. 8. Aufl. Stuttgart 1992, S. 447.
31 Gottfried Benn: Erst – Dann. In: Ebd. S. 454.
32 Jean-Louis Barrault (1910-1994), französischer Schauspieler und Regisseur.
33 August Scholtis (1901-1969), deutscher Schriftsteller.

Johannes E. Trojers „Notizen für eine Dorferhebung“ – Dorfprosa zwischen Feldforschung und Literatur

Eine Analyse im Rahmen eines vom Tiroler Wissenschaftsfonds geförderten Projekts

von Ingrid Fürhapter (Innsbruck)*

Der Osttiroler Schriftsteller und Publizist Johannes E. Trojer (1935–1991) war ein profunder Kenner der Region Hochpustertal, insbesondere des Villgratentales.[1] Seit Mitte der 1960er Jahre betreute er die Ortsbildchroniken für die beiden Talgemeinden – zum einen für Außervillgraten, seinen Geburts- und Wohnort, zum anderen für Innervillgraten, wo er 27 Jahre lang Lehrer und Leiter der örtlichen Volksschule war.[2] Zum 500jährigen Jubiläum der Pfarre Innervillgraten stellte er die Festschrift *Innervillgraten 1267–1967*[3] zusammen – tirolweit eines der ersten Dorfbücher, das keinerlei Beschönigung historischer Verhältnisse betreibt. Das brisante Thema ‚Krieg und Nationalsozialismus’ beispielsweise wird in dem Kapitel „Zwei Kriege sind genug“ nicht wie in vielen anderen Dorfchroniken mit wenigen verharmlosenden Sätzen erledigt, sondern differenziert angegangen. Auch für die hektographierte Broschüre *Außervillgraten vor 1680. Ein Beitrag zur Jubiläumsfeier 1980*[4] verfasste Trojer einen geschichtlichen Abriss. Zudem wurden seine Dienste als Verfasser von Vereinschroniken, von Familien- und Hofgeschichten von den Bewohnern beider Gemeinden gerne in Anspruch genommen. Trojer kam diesen Auftragsarbeiten stets nach, wiewohl er sich des ahistorischen Bewusstseins der meisten Dorfbewohner und der Ambivalenz seiner Tätigkeit bewusst war.

Wer in den 1970er, 1980er Jahren als Chronist eines abgelegenen Dorfes über das bloße ‚sachliche’ Dokumentieren hinaus Kritik an gegenwärtigen Verhältnissen übte, musste damit rechnen, von Vertretern eines ‚geschlossenen’ Weltbildes in die Schranken verwiesen zu werden. Heutzutage schließen die Vorgaben, die im Chronistenwesen gelten, Kritik – zumindest auf dem Papier – selbstverständlich ein. Gottfried Hörmanseder, damals Obmann der Tiroler Chronisten, vermerkte in einer Rezension der zeithistorischen Arbeiten Trojers, die posthum unter dem Titel *Hitlerzeit im Villgratental. Widerstand in Osttirol* erschienen waren, Folgendes:

> Wer genau hinschaut, der sieht und versteht mehr, der kann nicht darüber hinweggehen, wenn sich ihm Kritikwürdiges, Anstößiges in den Weg stellt. Diese Facette des Schriftstellers und Chronisten Trojer mag manchen Chronisten als hohe Latte erscheinen, die zu erreichen schwer möglich sein wird. Dennoch, der genaue Blick auf die Verhältnisse, auf die Hintergründe ist das Werkzeug des Chronisten.[5]

Trojer wollte, wie er einmal ironisch kommentierte, dem „Verlustiggehen der Geschichte entgegenschreiben“[6]. Sein Ungenügen an bloß rückwärtsgewandter Chronistentätigkeit,

die mit Scheuklappen verrichtetet wird, war für ihn sicherlich mit ein ausschlaggebender Grund, den diagnostischen Fokus auch auf gegenwärtige Verhältnisse zu richten. Zumal er der Meinung war, dass die Beschäftigung mit der Vergangenheit nicht mit der Hingabe an „trugschlüssige Nostalgie“ gleichzusetzen ist. In einem Brief an einen Bekannten, der sich für neue Formen der Heimatkunde interessierte, schrieb er:

> die zeitgemäße auffassung ist kurz gesagt die, daß ich mir vornehme, alles möglichst realistisch und nicht beschönigt zu sehen. dann kommt es nicht zur schädlichen schönfärberei und lobhudelei.[7]

Trojer wusste, dass Vergangenes, das trotz besseren Wissens unterschlagen oder unbewusst verdrängt wird, für die Gegenwart gefährlich werden kann. Gerade dies sollte Ansporn sein, sich „realitätsgerechter mit der Gegenwart auseinander zu setzen, wenn [...] die Einsicht keimt, daß das Vergangene nicht einmal vergangen ist“.[8] Zuweilen verstand er sich augenzwinkernd als „Anachronist“, der „notiert, was aus- und auffällt: die Tassoeiche, Pichlers Wettertanne, ein Glocknerblick, der Reimmichlweg, der Erzherzogjohannjodler, das Erlschütt“[9]. Wie kritisch Trojers Gegenwartsdiagnose ausfiel, belegt die folgende Briefstelle:

> nun bin ich zuletzt ein rührseliger nostalgiker des alten, der die tradition, die vergangenheit vor sich hat.
> die wirtschaftlichen und sozialen verhältnisse allein kann man weder für sich noch für andere zurückwünschen. aber die leute des schnellen, relativen wohlstandes werfen überhaupt alles zum fenster hinaus. wertvolle bausubstanz wurde niedergerissen, statt sie vernünftig und behutsam zu adaptieren. vom neu aus dem boden gestampften ist das meiste nix wert. wie viele beziehungsreiche nachbarschaften sind öde vermauert worden. die gastwirte sind weit und breit total heruntergekommen. der tisch, die küche, sind am arsch. die gesellschaftskultur hat sich entsetzlich vergröbert und ist trotz aller vielgerühmten vereine verfallen, ein leerlauf, der nichts gibt und nichts bringt. von den möglichkeiten der freizeit und mittel machen wir fast hundertprozentig den unsinnigsten gebrauch.
> ich lasse die lamentatio gut sein.[10]

Inhaltliche Analyse der Notizen für eine Dorferhebung

Das vorangegangene Zitat klingt thematisch wie eine Einführung zu jenen zwei Texten, die Gegenstand der vorliegenden Analyse sind. Sie tragen beide bezeichnender Weise denselben nüchternen Titel: *Notizen für eine Dorferhebung*.[11]

Auf den ersten Blick erscheinen die in der ersten Hälfte der 1980er in den Tiroler Zeitschriften *e.h. – erziehung heute* bzw. *Foehn* publizierten *Dorferhebungen*, wie sie im Folgenden in einer Verkürzung genannt werden, als Abbilder tatsächlicher Verhältnisse, als ‚soziologische’ Analysen in Kleinform, die in griffiger Sprache wirtschaftliche,

politische, religiöse und soziale Vorgänge, Zustände und Befindlichkeiten im lokalen Macht- und Beziehungsgefüge eines Dorfes protokollieren: exemplarische Aufzeichnungen bemerkenswerter Vorfälle und Befindlichkeiten, verdichtet zu Textminiaturen, die einen spezifischen Wahrnehmungsraum markieren. Thematisch greifen die *Dorferhebungen* zum Teil jene Kategorien, wie sie etwa in Beiträgen für die von der Osttiroler Lehrerschaft herausgegebene *Bezirkskunde Osttirol* üblich sind, auf: Gemeindestatistik, Geschichte, Kirche, Schulwesen, Kultur, Wirtschaft, Vereinsleben und Brauchtum.

Vordergründig nehmen die beiden *Dorferhebungen* unmittelbar auf die zum Zeitpunkt des jeweiligen Erscheinens gegenwärtige Realität einer Osttiroler Gemeinde Bezug – ohne vergangene Zeitebenen, insbesondere die Zeit vor und nach dem Zweiten Weltkrieg, auszusparen. Welches Dorf konkret zum Gegenstand der Kritik ‚erhoben' wird, wird in der ersten *Dorferhebung* (1983) lediglich indirekt über authentische Details örtlicher Verhältnisse klar. In der zweiten *Dorferhebung* (1984) hingegen kann der gemeinte Ort eindeutig mittels Nennung gemeindestatistischer Eckdaten und konkreter Personennamen identifiziert werden. Es handelt sich um Außervillgraten – Trojers beständiger Wohnsitz seit Beginn der 1970er Jahre, nachdem er mit seiner Gattin zuvor sechs Jahre in einer Lehrerwohnung im Schulhaus der benachbarten Gemeinde Innervillgraten Quartier genommen hatte.

Die beiden *Dorferhebungen* haben gemeinsame thematische Schnittbereiche: Materialismus, Konsumismus, lokalpatriotische Borniertheit, Machtmissbrauch der Funktionäre. Die erste *Dorferhebung* hat stärker das (gesellschafts-)politische dörfliche Machtgefüge (Funktionäre, Meinungsmacher, Kulturträger) im Visier, insbesondere das Fortleben faschistischer Werthaltungen in Nischenbereichen des Alltags. Die zweite *Dorferhebung* richtet den Blick verstärkt auf das Beziehungsgefüge (Mann – Frau, Jung – Alt, Außenseiter).

Notizen für eine Dorferhebung I (1983)

Zur Verdeutlichung der bisherigen Überlegungen ein paar Auszüge aus der ersten *Dorferhebung,* die 1983 in der Zeitschrift *e.h. – erziehung heute* erschien:[12]

> Als die Quelle aller Übel gilt die sozialistische Bundesregierung, vor 1970 war es Wien im allgemeinen. Die Feindseligkeit gegen die Regierung – im Grunde gegen jede – ist echt und tief. Sie ist wohl eigentlich gegen den Staat an sich gerichtet, und dies trotz seiner vorteilhaften Wohlfahrtsfunktion. Der Betrugsskandale der letzten Zeit hat es dazu nicht bedurft. Geographisch oder personell näherliegende ‚Unzukömmlichkeiten' werden in der Kritik schonender behandelt. Die ÖVP-Politiker gelten als vertrauenswürdiger, aber auf eine bestimmte Weise werden sie selbst von ihren Wählern als „Lumpen" angesehen.[13]

Der unmittelbare Einstieg mittels Diagnose eines pauschalisierenden Vorurteils ist als Hinweis auf ein eindimensionales Denken zu verstehen, das Trojer als durchgängiges

IL NO TRO CAPO
DISCORDIA FRATRES

Merkmal der damals vorherrschenden Wahrnehmungsweise der Dorföffentlichkeit ausmacht. Im Verlauf des Textes wird dieser diagnostizierten Engführung des Blickwinkels eine vielschichtige Perspektivierung gegenüber gestellt: ein kreisförmiges Argumentieren anstelle einer linearen Begründung. Von Anfang an wird der Wahrnehmungsfilter eines jeden Dorf-Beobachters, derjenige Trojers inbegriffen, deutlich gemacht:

> Amphitheatralisches Gelände, auf dem das Dorf in Etagen gestaffelt erscheint. Gute Aussicht auf die jeweilige Gegenseite, daher in vielen Häusern ein „Spektivrohr" von Qualität vorhanden und eine Person die längste Weile, die den Feldstecher bedient. Man beobachtet, aber will nicht beobachtet sein, am wenigsten beim Beobachten.[14]

Der Wirklichkeitsbezug der ersten *Dorferhebung* ist offensichtlich, auch wenn der Name des ‚erhobenen' Dorfes nirgends direkt genannt, stattdessen lediglich eine indirekte Verortung durch das Adverb „hier" im fünften Absatz vorgenommen wird. Dennoch wird dem Leser klar, dass es sich nur um einen Ort handeln kann, den der Verfasser, genauer: der nicht explizit hervortretende Chronist im Text ‚in- und auswendig' kennt. Trotz dieses ‚Insiderwissens' verweist Trojer auf den empirisch nicht ohne weiteres nachprüfbaren Charakter der Notizen:

> Anzeichen für Zustände, fühlbarer Beweisnotstand. Es gibt unanfechtbare Praktiken, die im Zusammenwirken das Gefüge langsam verschieben. Kultureller Rückfall in die Dreißigerjahre. Fernwirkung anonymer Einflüsse gering und verzögert, umwälzende Einbrüche, daß sie zu einer völligen Desorientierung geführt hätten, sind nicht vorgekommen. Ausschlaggebend ist hier der Führungsstil, sind die militanten Aktivitäten der Funktionäre. Die Meinungsführer verstärken die faschistischen Leitbilder und Wertvorstellungen, die in der Bevölkerung ohnehin noch reichlich vorhanden sind. Das öffentliche Leben vergiftet das private, anstatt es zu befruchten und zu bereichern. Hier treiben die Herrschenden den kulturellen Kahlschlag voran.[15]

Die im Text anklingenden dichotomischen Denkmuster („das öffentliche Leben" – „das private"; „die Meinungsführer" / „die Herrschenden" – „die Bevölkerung") erinnern an die zeitweilige Einseitigkeit von (linker) Herrschaftskritik im Gefolge der 1968er Revolution. Trojer nimmt diese ‚schwarz-weißen' Gegenüberstellungen zunächst in Kauf, im Laufe des Textes kommt es aber zu Ausdifferenzierungen, die so genannten „Beherrschten" werden nicht pauschal als Opfer gesehen, sowohl die Verantwortlichkeit Einzelner als auch jene des Gemeinwesens in der Machtausübung wird sichtbar gemacht.

Die Veränderung des Dorfbildes lässt sich konkreter festmachen als der gesellschaftliche Wandel, in dessen Einschätzung die Geister sich scheiden, er ist offensichtlicher. Mögen die Verantwortlichen im örtlichen Bauausschuss anderer

Meinung sein, in den *Dorferhebungen* jedenfalls werden die Resultate der dörflichen Bautätigkeit negativ bewertet:

> Dorfbild: Im Kern ziemlich mißgestaltet, ein Produkt der letzten Jahrzehnte. Der alte Baubestand war weder der Zahl noch der Qualität nach nennenswert. Die einmalige Gelegenheit, ein neues Dorf für die Bedürfnisse der Öffentlichkeit und der Privatsphäre gut anzulegen, war gegeben gewesen. Daraus ist nichts geworden als eine gegenseitig sich isolierende Anhäufung einförmiger Protzobjekte, die die Bewohner und die Anrainer anöden. Die Meinungsführer geben auch in diesen Belangen den Ton an. Sie finden so ziemlich alles wohlbestellt. Jetzt wird die Kirchseite übel zugerichtet.[16]

In der ersten *Dorferhebung* werden real existierende, im Text vorkommende Personen nicht namentlich genannt, sondern lediglich mittels ihrer ‚Funktion' im Dorfgefüge (z.B. Bürgermeister, Pfarrer, VS-Direktor, Feuerwehrhauptmann, „einer der Wirte"). Dies kann als Hinweis darauf gedeutet werden, dass es Trojer nicht um die Denunziation Einzelner geht, sondern um das Aufzeigen des Missbrauchs bestimmter Machtpositionen im Gemeinwesen. Ein einziges Mal wird eine Einstufung über den Grad der ‚Gefährlichkeit' vorgenommen. Eine Positionsbestimmung, die mit einer vor Jahren stattgefundenen Begebenheit belegt wird, die auf den enormen Einflussbereich des Betreffenden verweist:

> Bei der letzten Gemeinderatswahl hat der gefährlichste Mann der Gemeinde beträchtlich an Stimmen und den Vizebürgermeistersessel eingebüßt. Ein kleiner Denkzettel, daß er in seiner radikalen Vorgangsweise zu weit gegangen ist. Gefährlich? Bei unverfänglichen Gelegenheiten macht er aus seiner nazifaschistischen Einstellung kein Hehl. Konkreter Anlaß für den Unmut der Bevölkerung war 1979 der Kauf eines noch größeren Tanklöschfahrzeuges um eineinhalb Millionen Schilling, den er im Gemeinderat hart durchsetzte. Im Rundschreiben zum Spendenaufruf an die Haushalte wird mit technischen Daten, was das Gerät alles für Stückchen spielt, imponiert, u.a.: „Dieses Löschfahrzeug ist mit mehrstufig kombinierter Hoch- und Mitteldruck-Kreiselpumpe ausgestattet, mit deren Hilfe man das Löschwasser unter einem Druck von 40 atü förmlich auf das Brandobjekt zu schießen vermag" und am Schluß steht: „Zeigt Euch nicht negativ diesem Gemeinschaftswerk gegenüber, denn keiner hat einen Freibrief von Brandkatastrophen verschont zu bleiben." Im Schreiben keine Rede davon, daß für das neue Auto dann auch ein neues Feuerwehrhaus gebaut werden muß, weil es ins alte nicht hineingeht. Dieser Umstand war allgemein bereits bekannt, und es ist dann auch genauso gekommen. Diese Anschaffung für die ganze Region wäre noch einzusehen gewesen. Also reiner Prestigekauf auf Kosten der Allgemeinheit.[17]

Gesellschaftskritik ist bei Trojer immer auch Sprachkritik, da Werthaltungen auch über die Sprache vermittelt werden. Das wird auch in der folgenden Passage deutlich, wo, wie auch schon im obigen Zitat, das Fortwirken von Sprachmustern aus der NS-Zeit entlarvt wird:

> – In der Feuerwehr herrscht unbedingter Gehorsam und Gefolgschaftsgeist, es ist eine Privattruppe mit militärischer Disziplin. Aus Einladungen: „Anläßlich des Florianikirchganges werden junge Kameraden am Kirchplatz feierlich angelobt." Oder: „Anläßlich des Florianikirchganges werden verschiedene Kameraden für langjährige Treue zur Feuerwehr geehrt und gehört daher eine geschlossene Teilnahme auch zur kameradschaftlichen Pflicht." Oder: „Besonders für alle aktiven Kameraden ist die Teilnahme am Florianikirchgang ehrende Verpflichtung." Beim Feuerwehrball, bei der Jahreshauptversammlung und beim Florianikirchgang ist selbstverständlich „für aktive Feuerwehrkameraden das Erscheinen in Uniform Pflicht". Der Feuerwehrball ist der ranghöchste, aber auch er hat in letzter Zeit an Zugkraft verloren, wenngleich es zur ‚Ehrenpflicht' der Mitglieder gehört, ‚mit Gattin' zu erscheinen. Und am Ende dann der fromme Wahlspruch wie ein Witz über allem: „Die Ehre geben wir Gott, die Hilfe den Menschen in der Not."[18]

Der nüchterne Protokollstil und das Einmontieren von Originaldokumenten signalisiert bei aller Subjektivität des Blickwinkels bewusst angestrebte Distanz gegenüber dem Beobachteten, zugleich wird in der dokumentarischen Detailgenauigkeit auch eine starke Nähe zu den geschilderten Personen und Verhältnissen deutlich. Was im Dorf allgemein als gelungene Traditionsvermittlung erscheint, bewertet Trojer als das Gegenteil. Dies kommt beispielsweise in einer sehr negativ ausfallenden Diagnose des örtlichen Vereinswesens zum Tragen:

> Der Fremdenverkehr kann es nicht gewesen sein, wenn hier allerhand kaputt gegangen ist. 24 000 Nächtigungen. Woher also der Substanzverlust in der Dorfkultur? Die Musik unter jeder Sau, der Gesang auf dem Hund, die Theatergruppe spielt die dümmsten Lach- und Tränenschinken, die Leihbücherei fristet ein kümmerliches Dasein, geistige Aufgeschlossenheit gering, die Sportunion ist zu einem verschrobenen Funktionärsklub zusammengeschrumpft, nur die Feuerwehr ist derart ‚schlagkräftig', daß man lieber nichts dagegensagt.[19]

Etwas dagegen zu sagen erfordert Zivilcourage und Sachkenntnis. In der ersten *Dorferhebung* wird in punkto Meinungsbildung bzw. Meinungspluralismus ein Demokratiedefizit festgestellt:

> Rednertenor: Härte, Stärke durch Zusammenstehen, Prestigegeist, Chauvinismus. Toleranz und Rücksicht kommen nicht einmal als Vokabel vor, dagegen werden Pflichterfüllung und Verantwortung beschworen. Besonders schick ist es, viel

> von der „Partnerschaft“ zu faseln, aber in Wahrheit herrschen hochgehütete, wohlgewahrte Hierarchien. Die kleinen Geister in den verschiedenen Positionen und in mehreren Positionen dieselben kleinen Geister sind angestrengt bedacht, ihren Einfluß durchzusetzen, andere Meinungen, Wege und Zielvorstellungen gar nicht erst aufkommen zu lassen. Es gibt die örtlichen Größen, die ein handfestes Interesse haben, andere zu kommandieren und dies selbstverständlich im Sinne des Gemeinwohls. Genauso verschindludert wird andauernd der Begriff Verantwortung. Das nazistische Motto „Gemeinnutz geht vor Eigennutz“ macht in der Verlängerung „Gemeinnutz geht vor dem Eigennutz einher“ deutlich, wie sich das beschönigen läßt. Auch die Demokratie wird in den Mund genommen. Die fast immer einstimmigen Beschlüsse in vielen Gremien sowie Wahlen per Akklamation, die eine sichtbar werdende Opposition kaum gestatten, werden von den vorsitzenden Herren dann auch noch gerne als „volksdemokratische“ Entscheidungen humorisiert. Das herrschende Meinungsmonopol verhindert natürlich einen demokratischen Meinungsbildungsprozeß. Wer nicht angefeindet werden will, wird sich zurückzuhalten wissen. Kritik: Da gibt es die destruktive und konstruktive Kritik, die sachliche oder unsachliche. Um welche Gattung es sich jeweils handelt, darüber befindet der Vorsitzende. Außerdem muß Kritik, will sie Gehör finden, in gehöriger Form vorgebracht werden. Ob der Ton paßt, entscheidet wiederum der Vorsitzende. Reglementiert wird also auf vielfältige Weise. Gibt jemand durch häufigere Kritik Anlaß, an seiner Loyalität zu zweifeln, braucht er natürlich überhaupt nicht mehr ernst genommen zu werden. Bei Versammlungen wird unter „Allfälliges“ zu Wortmeldungen aufgerufen, nach Vorträgen immer wieder „die Diskussion eröffnet“, eine geradezu feierliche Wendung – ins Leere. Die Leute getrauen sich aus guten Gründen nicht, den Mund aufzumachen, sie sind und werden weiter eingeschüchtert, wenn nicht durch verletzende, herabsetzende, lächerlich machende Äußerungen, dann durch die sogenannten Sachzwänge. Eine Diskussion – anregend, freimütig, mitteilsam – hab ich hier noch nicht erlebt.[20]

Mit den zitierten Beispielen dürfte der grundsätzliche ‚Ton’ der ersten *Dorferhebung* deutlich geworden sein. Im Rahmen dieser Analyse ist es aufgrund der Länge der Texte nicht möglich, Absatz für Absatz zu interpretieren. Im Folgenden wird jedoch immer wieder aus der ersten *Dorferhebung* zitiert werden.

Notizen für eine Dorferhebung II (1984)

Trojer scheint sich, wie die obigen Passagen nahe legen, im Klaren gewesen zu sein, dass auch die schärfste Kritik an den örtlichen Verhältnissen kaum etwas ausrichtet, schon gar keine sichtbare Veränderung. Der medial geäußerten Gesellschaftskritik Trojers war kritisches Engagement vor Ort (beispielsweise in der örtlichen Theatergruppe, als Initiator einer talübergreifenden Sportunion oder als Obmann des Fremdenverkehrsverbandes von Außervillgraten) vorausgegangen. Insofern erscheinen die *Dorferhebungen* nahezu als resignativer Akt, als ein ‚letztes Mittel’ kritischer Auseinandersetzung. Schon in der

ersten *Dorferhebung* hatte Trojer den Schritt von der Kritik an lokalen Verhältnissen hin auf eine allgemeinere Gesellschaftskritik, die anhand des ‚Fallbeispiels' Außervillgraten abgehandelt wird, gemacht.

Besonders deutlich wird dies in der zweiten *Dorferhebung*, die ein Jahr nach der ersten in der Zeitschrift *Foehn*[21] erschien – wieder unter dem Titel *Notizen für eine Dorferhebung*.[22]

In insgesamt vierzehn nummerierten Abschnitten wird eine weitere ‚Momentaufnahme' von Außervillgraten geboten. Besonders deutlich wird darin zu Beginn der Beobachterstatus des ‚Erhebenden' deklariert:

> Eine Dorfansicht: Der Baukran reicht höher gegen den Himmel als der Hahn auf dem Turm.[23]

Die im folgenden Text geschilderte Dorfansicht ist nicht von vornherein als die einzig mögliche definiert, sondern als *eine* unter anderen. Nicht ein objektiver, die ‚ganze Wahrheit' beanspruchender Blick auf das Dorf, sondern das Dorf, wie es der ‚Chronist' Trojer sah, ist in den *Dorferhebungen* zu finden.

Der auf den ersten Satz folgende ‚Steckbrief' mit Eckdaten ruft im Leser die negative Konnotation der Verbrecherfahndung hervor und erinnert in seinem Stichwortcharakter an die Parameter der Gemeindestatistiken (Bevölkerungsentwicklung, Betriebe, Haushalte, Viehstand, Bodenfläche), wie sie beispielsweise in den Beiträgen der Ortschronisten für die *Bezirkskunde Osttirol* zu finden sind:

> Steckbrief: Katastralgemeinde mit 1172 Einwohnern (1981), politischer Bezirk Lienz, Haushalte 188, Haushaltsvorstände nach der Häufigkeit namens Walder, Bachlechner, Bergmann, Mühlmann, Weitlaner, Leiter. 98 Rinderhalter, 144 Telefonanschlüsse. Gewerbe, Handel und Verkehr: zehn Betriebe, 25.660 Gästenächtigungen (1983), Hochschüler drei, Seehöhe 1286 Meter.[24]

Auffällig ist die ungewöhnliche Abfolge der zur Charakterisierung eingesetzten Eckdaten: kein folgerichtiger Übergang von topografischen Fakten (Seehöhe) zu verwaltungstechnischen Daten (Einwohnerzahl etc.), sondern eine frappante Kombination verschiedenster Ebenen. So folgen auf die Stichworte „Gewerbe, Handel und Verkehr" nicht nur üblicherweise diesem Bereich zugeordnete Fakten, es folgt vielmehr eine bunte Mischung: „zehn Betriebe, 25.660 Gästenächtigungen (1983), Hochschüler drei, Seehöhe 1286 Meter". Ein Indiz, dass alles mit allem verwoben ist, dass keine scharfen Trennungen gemacht werden können.

Das an den ‚Steckbrief' anschließende Einstiegsbild suggeriert eine umtriebige Geschäftigkeit im örtlichen Bauwesen, wobei ästhetische Richtlinien, wie Vorrang des Ensembleschutzes, oder wirtschaftliche Konsequenzen keine Rolle spielen:

> Bauen am Abhang nichts Ebenes hier Verbauen um die Kirche ohne Rücksicht auf die Kirche die dritte Etage jetzt, von Etage zu Etage nur auf Umwegen ein Zugang vertikal unzugängliche Hausnachbarn. Der Abhang oberhalb der Kirche wurde durch Materialschüttung derart versteilt, dass jetzt die Lawine in den Friedhof geht ... Auf Etage drei errichtet die Osttiroler Siedlungsgenossenschaft einen Wohnblock, die Arbeit wurde nicht an die einheimische Baufirma vergeben, obwohl es sich beim Offert nur um den Unterschied von S 20.000,- gehandelt hat, so pendeln nun auswärtige Arbeiter ein, die einheimischen Bauarbeiter, die ohnehin immer auspendeln mussten, weiterhin aus.[25]

Zugleich schwingt in der Gegenüberstellung des Baukrans mit dem Kirchturm grundlegende Kritik an Materialismus und Konsumismus mit – Werthaltungen, welche die Religion in ihrer Bedeutung zu ‚überragen' scheinen. Mit der Metapher des Kirchturms klingt auch eine Attacke gegen engstirnige ‚Kirchturmpolitik' an, die sich im Namen des ganzen Dorfes lediglich für die Interessen einer Gruppe einsetzt, wobei Auswirkungen nur so weit bedacht werden, wie das eigene Gesichtsfeld reicht – bildhaft gesprochen: bis zum eigenen Kirchturm; darüber hinaus reichende Folgerungen im größeren Maßstab treten dabei in den Hintergrund.

Einer kritischen Betrachtung unterzogen wird auch das Fremdenverkehrskonzept der Osttiroler Gemeinden, das sich nicht an dem, was man selber, sondern an dem, was der andere hat, orientiert:

> Die eine Gemeinde schaut der anderen auf die Nächtigungsziffern neidvoll oder mit Schadenfreude. Die treibenden Fremdenverkehrsmenschen von hier „wallfahren" eigens nach Serfaus, Ischgl oder Galtür diese Vorbilder bewundern und daran sich Beispiele nehmen, so fremdenverkehrt schöngrossreich möchten wir auch einmal werden und sein. Allein die Erwähnung „sanfter Tourismus" macht sie schon aggressiv.
>
> Auf der bayerischen Seite direkt gegenüber von Braunau Simbach am Inn, die Sportunion Raiffeisen-Villgraten hat mit den Simbachern Freundschaft geschlossen, im Juni, wenn die Alpenrosen blüh'n, kommen die Niederbayern hoch, die Eisschützensektion der Sportunion Raiffeisen-Villgraten veranstaltet nämlich das „Alpenrosenasphaltturnier".[26]

Im Unterschied zur ersten werden in der zweiten *Dorferhebung* nicht nur die Funktionen real existierender Personen, sondern auch deren Namen genannt. Sicherlich ein Signal Trojers in die Richtung, dass er sich kein Blatt vor den Mund nimmt. Dahinter steht die Überzeugung, dass Kritik, wo möglich, die für Missstände verantwortlich zu machenden konkreten Personen benennen muss. So wird das Fortwirken faschistischer Leitbilder wiederholt an der Person des Feuerwehrhauptmannes, der dem Leser bereits aus der ersten *Dorferhebung* bekannt ist, festgemacht:

Der allererste Maibaum in diesem Ort wurde auf Befehl der Kreispropagandaleitung am 1. Mai 1938 aufgestellt, der zweite 1968 auf Initiative des Feuerwehrhauptmanns Walder aus dem Walde geholt im Hatzer Garten aufgepflanzt, dazwischen liegen dreissig Jahre, fünfzig Kriegsopfer und acht wehrlose Mordopfer der Nationalsozialisten ... Das durch seinen Vater vorbelastete Gemeindevorstandsmitglied Perfler argumentierte in anderem passenden Zusammenhang unlängst öffentlich: „Man hat auch mitten im Kriege getanzt und ist fröhlich gewesen." Dem Feuerwehrkommandanten, der zur Heldenehrung am Seelensonntag als Schützenkommandant auftritt, werden bei der Heldenehrung vor dem Kriegerdenkmal am Seelensonntag wohl „die Augen nass".[27]

Das ‚Maibaumaufstellen', ein vermeintlich harmloser Akt, wird als unreflektierte ‚Aktualisierung' der Vergangenheit kenntlich gemacht. Daran zeigt sich das Hineinwirken von unliebsamen Aspekten der Vergangenheit bis in gegenwärtige Entscheidungen. Indirekt wird so die Weitergabe der Erfahrungen von Generation zu Generation thematisiert, die nicht ohne ‚Erinnerungsfilter' auszukommen scheint, um bestimmte Gegenwartskonstruktionen von Vergangenheit zu produzieren.

Weiters werden Probleme der vielbeschworenen Sinnstiftung ‚Dorfgemeinschaft' aufgezeigt, die sich in Störungen im Beziehungsgefüge, in der Gefühlswelt der Dorfbevölkerung, äußern:

> Gefühle zu haben zu zeigen kann man sich nur im Rahmen der gesellschaftlichen Konvention leisten... sich verstellen, bis die Verstellungskunst mit der eigenen Natur verwachsen echt geworden ist, was im Leben unangebracht, ist beim Bauerntheater willkommen. „Gefangen in maurischer Wüste – die Heimat ruft" rührt das Publikum zu Tränen, deren man sich nicht schämen muss, es ist ein „ernstes" Stück. Der Anspruch des örtlichen Theatervereins klassisch antik: Reinigung durch Erschütterung. Spieler und Zuschauer sind sich einig, dass wilde lustige aktionsreiche Rollen gegen sanfte, leidende liebevolle leicht zu spielen sind, die Tragödin einer schmerzhaften Mutter habe es am schwersten, es sei auf der Dorfbühne – wie im Leben eben.[28]

Auch Alkoholmissbrauch hängt oft eng mit nicht artikulierten Gefühlsregungen zusammen:

> Die Gelegenheitstrinker den Vereinssuff beiseite gelassen, innerhalb der letzten acht Jahre waren hier fünf Alkoholtote, ein weiterer Suchttrinker soff sich an Grabesrand nach klinischer Psychiatrie und Entwöhnungskur ist er momentan trocken, ein anderer trinkt munter weiter, der Führerschein ist ihm abgenommen seinen Beamtenposten im Dorf hätte er längst verloren, wenn die örtlichen Obertanen ihn nicht schützend deckten.[29]

Wie in der ersten formuliert Trojer auch in der zweiten *Dorferhebung* Kritik am militanten Gehabe mancher Dorfbewohner bzw. an dem allgemein abwertenden Verhalten gegenüber Zivildienern, die den Dienst mit der Waffe verweigern:

> Wie wird man hier ein „gemachter" Mann: Ableistung des Präsenzdienstes mit der Waffe Grundbedingung, ein Zivildiener hat keine Chance, sehr reputierlich ist auf dem Golan gewesen zu sein, Fronterfahrung zu haben sozusagen, so einer kann als Fachmann für Rassenkunde von Juden und Arabern gelten, so einem hat bestimmt bei der Wahl 1980 der Golan auf Anhieb ein Gemeinderatsmandat eingebracht ... Wie bleibt man ein gemachter Mann: indem man sich unter keinen Umständen unterkriegen lässt, sich durchsetzt mit allen Mitteln, nachgibt auf keinen Fall, unbeugsam bis zum Letzten, wenn man einmal nachgegeben haben muss, sich bei nächster Gelegenheit revanchiert.[30]

Trojer beschreibt in der zweiten *Dorferhebung* noch viele ähnliche, nur scheinbare ‚Bagatellen' des Alltagslebens. Er schildert die alltäglichen Begebenheiten so, dass sie sich zu einem Bild von dem fügen, was ‚Dorf' genannt wird, immer im Spannungsfeld zwischen einst und jetzt.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die beiden *Dorferhebungen* Wahrnehmung und Interpretation von Vergangenheit und Gegenwart einer bestimmten kollektiven Gruppe, nämlich einer Dorfbevölkerung sind, zu der Trojer selbst gehört. Auf all das, was in der Gegenwart Vergangenheit und Vergangenheitsdeutungen vermittelt, legt Trojer besonderes Augenmerk. Im Mittelpunkt steht bei aller Konkretheit der geschilderten Personen und Ereignisse die implizit vermittelte Betrachtung des Phänomens des Ungleichzeitigen, d.h. der gleichzeitigen Anwesenheit verschiedener historischer Zeiten in den aktuellen Wahrnehmungen, Deutungen und Handlungen der Dorfbewohner.

Analyse der den Dorferhebungen zugrundeliegenden Arbeitsweise

In den *Dorferhebungen* wird das Naheverhältnis von Feldforschung und Literatur deutlich, das Trojers Arbeit charakterisiert. Schon als Student hatte er eine volkskundlich-historisch ausgerichtete „Villgrater Großarbeit"[31] geplant, die bislang bekannte mündliche und schriftliche Quellen nach allen Richtungen ausschöpfen sollte. Ende der 1950er Jahre schrieb er alle Informationen, welche die Archive der Tiroler Landeshauptstadt Innsbruck an Information über Villgraten hergaben, von Hand ab und war mit Notizblock und Tonband feldforschend im Tal und in der Region unterwegs. Trojer schuf sich im Laufe der Zeit sozusagen seine eigenen Quellen, indem er Ermittlungen und Erhebungen in alle möglichen Richtungen durchführte. So erhob er beispielsweise die Anzahl der noch vorhandenen Sägen und Mühlen im Dorf, jene der Waschmaschinen und Fernsehgeräte in den Villgrater Haushalten und die der Studenten und behinderten Personen.

Über Jahre notierte er, was ihm im Haus, in der Schule, bei der Lektüre oder in Gesprächen unterkam. Er registrierte das Beiläufige und Unscheinbare, jeder kleinen

Geste schenkte er Beachtung. Es kam ihm dabei weniger auf Sensationelles an als vielmehr auf Betrachtungen des grauen Alltags. Ein Beispiel dafür:

> es geht auf eins, die blaublusen verlassen weib und kind, die gemeindearbeiter werden allgemein gern angestänkert, als äßen sie aus jeder schüssel[32]

Vier Jahre später heißt es in der zweiten *Dorferhebung*:

> Heftiger Kritik sind die sechs Mann Gemeindearbeiter ständig ausgesetzt, ihr Arbeitsplatz ist abhängig vom Wohlwollen des Gemeinderates, des Bürgermeisters als Arbeitgeber, sie müssen sich jeder Kritik an der Gemeindeführung, am kommunalen Geschehen, an öffentlichen Zuständen klüglich enthalten. Arbeiter, die nach Lienz auspendeln müssen, neiden ihnen die Arbeit an Ort und Stelle, und die Bevölkerung ist ihr tagtäglicher Aufseher, so ist für Fleiss und Wohlverhalten der Gemeindearbeiter vielseitig gesorgt ... jeder andere öffentliche oder private Arbeitgeber würde ihr Bürgerrecht auf freie Meinungsäusserung weniger beeinträchtigen.[33]

In einem Brief schreibt Trojer an Markus Wilhelm im Juni 1982 Folgendes zur Ortslage:

> Ein Volk
> dem seine Mütter heilig sind
> wird von Erfolg sich zu
> Erfolg
> bewegen
> in preziöser deutscher fraktur, aufgemalt an die saalwand hinter dem honoratiorentisch im gasthaus perfler, neuerdings, dabei gemalt ein paar mit zwei kindern.
> links davon ein bigotter spruch für die balance.
> so sieht es hier aus.[34]

Ein Vergleich mit einer Stelle aus der ersten *Dorferhebung*, die im Jahr darauf erschien, ist verblüffend:

> Einer der Wirte hat sich neuerdings baulich erweitert. Den Saal, wo Versammlungen, Festessen, Hochzeits- und Totenmähler stattfinden, hat er neu ausgestaltet. Auf die Stirnwand, wo davor die Haupttafel entlangsteht, wo die Hauptpersonen sitzen oder vorsitzen, hat er eine „Familie“, bestehend aus stehendem Vater, sitzender Mutter, ihr auf dem Schoß sitzendem Mädchen und am väterlichen Hosenbein sich anhaltendem Knaben malen lassen, daneben den Spruch: „Ein Volk dem seine Mütter heilig sind wird von Erfolg sich zu Erfolg bewegen“. In deutscher Fraktur.

> Der Wirt scheut sich nicht, stolz mitzuteilen, daß genau dasselbe Bild mit genau demselben Spruch seinerzeit in Hitlers Reichkanzlei eine Wand geschmückt hätte, und zeigt auch die Vorlage her.[35]

Derartige Übereinstimmungen zwischen Briefstellen und Passagen aus den *Dorferhebungen* lassen sich mehrfach nachweisen. So teilt Trojer Wilhelm in einem anderen Brief im November 1978 folgende lokale Begebenheit brieflich mit:

> in einem hiesigen gasthäusl hat sich heuer im sommer der bemerkenswerte fall zugetragen, daß ein forscher westdeutscher gast eine bandkassette mit einschlägig tausendjähriger lied- und marschmusik mitbrachte
> die arglose kellnerin ward bald überredet, sie in die tonanlage des lokals einzulegen
> so erklang frischfröhlich und frei altvertrautes ein anderer west- & stammgast intervenierte beim guten fräulein „na, hören Sie mal, wenn das...dann...das geht nun ja wirklich nicht...
> mir hat es der interventionist selbst erzählt.
> hier fällt dies an sich kaum auf, da es gang und gebe ist, daß korporativ oder einzeln hitlerlieder gesungen werden und der hitlergruß geleistet wird.
> man hört auch von treffen gewisser kreise in manchem tiroler nest immer einmal wieder, in diesem zusammenhang fällt mir auch südtirol bei.[36]

Fünf Jahre später heißt es in der ersten *Dorferhebung* im Anschluss an die bereits zitierte Schilderung der unverhohlenen Sympathien des Gastwirtes für Hitler kurz und bündig:

> Einmal bot die Tonanlage zum Mittagstisch Nazilieder fürs ganze Lokal. Als sich ein deutscher Pastor bei der Kellnerin beschwerte, sagte sie, sie hätten die Kassette von einem deutschen Gast bekommen.[37]

Eine weitere Briefstelle korrespondiert ebenfalls mit einer Passage aus der ersten *Dorferhebung*, zeitlicher Abstand zwei Jahre:

> der sillianer sägewerker atzwanger -mit peterpaul und hugo fernblütig verwandt- hat in den 30erjahren den rauthof im winkeltal ersteigert, er vergräbt die brinnente rinde mitten im feld, im schönsten, ebenen stück, in villgraten heißt das was, der pächter muß zuschauen. ein eigenartiger friedhof, der nie schnee annimmt, ist es.[38]

Die Parallelstelle in der ersten *Dorferhebung* lautet:

> Das schönste Feld, sagen die Bauern, benützt ein auswärtiger Sägewerkbesitzer zur Ablagerung der Rinde. Der ausgebaggerte Fleck ist vollständig ausgebrannt, er grünt nicht an und es bleibt kein Schnee liegen. Den Bauern tut der Bauch weh, wenn sie den Rindenfriedhof ansehen; ebenes Feld ist hier eine Rarität.[39]

Nicht nur in Trojers Korrespondenz finden sich zahlreiche Belege für Beobachtungen des Dorflebens, die zuweilen erst Jahre später in die *Dorferhebungen* einfließen. Im Nachlass findet sich auch eine Mappe mit der expliziten Aufschrift „Notizen –Dorferhebung“[40]. Darin sind teilweise lose, teilweise zusammen geheftete Zettel mit handschriftlichen Notizen eingelegt, darunter auch die Niederschrift der oben genannten Beobachtung in verkürzter Form. Manche der Notate sind ausdrücklich mit dem Vermerk DORFERHEBUNG bzw. D-ERHEBUNG gekennzeichnet.

Auch jene bereits erwähnte Briefstelle, die von der Stellung der Gemeindearbeiter im Dorf berichtet und von der bereits weiter oben die Rede war, ist hier als undatierte Notiz in einer Materialsammlung vorhanden:

> Die Gemeindearbeiter sind verängstigt, eingeschüchtert; Drohungen mit dem Arbeitsplatzentzug.[41]

Oder auf einem losen Notizzettel heißt es:

> Die Gemeindearbeiter verängstigt, eingeschüchtert von mehreren Seiten: der Arbeitgeber (die Gem., der Bgm.) droht mit Entlassung, die Bevölkerung ist tagtäglicher Aufseher u. die Pendler neiden ihnen den Arbeitsplatz am Wohnort.
> 6 Mann abhängig
> Ständige
> Heftige Kritik[42]

In den Materialsammlungen für die späteren *Notizen für eine Dorferhebung* ist das Wesentliche in ein, zwei Sätzen erfasst, aber noch nicht zu Absätzen ausformuliert. Der notizenhafte Charakter, den der Begriff ‚Notizen’ im Titel suggeriert, wird so deutlicher. Aufnotiertes ist manchmal mit Auflistungspunkten versehen und / oder teilweise durchgestrichen, d.h. meist: es wurde als ‚Material’ für die *Dorferhebungen* verwertet, wie sich beim Vergleich leicht nachweisen lässt. Auf diese Weise wird auch das Selektionsverfahren Trojers nachvollziehbar, nämlich die Auswahl (oder Aussparung) und Gewichtung der Notate, und die Art und Weise, wie er das Beobachtete zu prägnanten Formulierungen verdichtet.

Die Personen, von denen in der ersten *Dorferhebung* lediglich indirekt durch Angabe ihrer Funktion die Rede ist, sind in den zugrundeliegenden Notaten konkret mit ihrem Namen bezeichnet. Auch jene Nebenpersonen, die in der zweiten *Dorferhebung* nicht namentlich genannt sind, sind darin namhaft gemacht. Diese Notizen sind also

konkreter als die *Dorferhebungen*, sie haben aber weniger Allgemeingültigkeit als nach erfolgter Anonymisierung.

Da die handschriftlichen Notizen, die sich in der Mappe „Notizen – Dorferhebung" befinden, nicht datiert sind, ist schwer nachzuvollziehen, wann sie entstanden sind. Zeitangaben in den Notizen grenzen den Zeitraum der Entstehung der den ersten Textfragmenten zugrunde liegenden Notate auf die erste Hälfte der 1980er Jahre ein. Nicht außer Acht gelassen werden darf dabei aber, dass Trojer nachweislich auch in seinen Notizbüchern, den so genannten ‚Journalen', Notizen zum Dorfgeschehen vermerkt hat, und auf überall im Nachlass verstreuten Zetteln: Notizen, die nicht eigens als Material für die *Dorferhebungen* gekennzeichnet sind. Sie dienten wohl eher als Gedächtnisstütze. Derartige Aufzeichnungen gehen teilweise bis in die 1950er Jahre, Trojers Studentenzeit, zurück. Naheliegend ist auch die Annahme, dass Trojer in Abständen seine Notizbücher und andere Aufzeichnungen nach verwertbarem Material durchgesehen hat, Brauchbares extrahiert und auf Extrablättern niedergeschrieben hat, die er dann in der Mappe „Notizen – Dorferhebung" abgelegt hat. In den ausformulierten *Dorferhebungen* wird zeitlich gesehen vor allem auf die vergangenen drei, vier Jahre zurückgegriffen, aber dort, wo Vergangenes noch nicht vergangen ist, bei der Erklärung der historischen Hintergründe, werden auch Rückgriffe auf viel weiter zurückliegende Zeitphasen gemacht. Es heißt dann: „in den Dreißigerjahren", „in den Fünfziger Jahren", „seit den Sechzigerjahren", „seit den Siebzigerjahren".

Prinzipiell ist festzustellen, dass Trojers *Dorferhebungen* nicht nur eine beachtliche Vielschichtigkeit der Zeitebenen, sondern auch eine ‚Vielstimmigkeit' innewohnt. Seine ‚Notizen' stützen sich auf Aufzeichnungen eigener wie fremder Beobachtungen, auf persönlich gemachte Erfahrungen und jene von anderen, die er beispielsweise in Gesprächsnotizen festgehalten hat. Auch vom aussagekräftigen Kern tradierter Erzählungen, die sich im Dorfgerede bereits verflüchtigt haben, beziehen die *Dorferhebungen* ihren Stoff. Zum „Tratsch im Dorf" heißt es in einer Notiz aus der Mappe „Notizen – Dorferhebung":

> Passiert i. d. Gem. od. Umgebung etwas Sensationelles, dreht sich das Gerede eine Weile darum, überdeckt alles andere. Die anderen haben von den Tratschmäulern etwas Ruh.[43]

Trojer verwertet abgesehen von seinen spezifischen Notaten für die *Dorferhebungen* auch einschlägiges Material, das bestimmte Denkweisen dokumentiert, z.B. im Nachhinein verfasste ‚Gesprächsprotokolle', den regulären Posteinlauf, darunter Postwurfsendungen der Gemeinde und verschiedener Vereine, Rundschreiben diverser Institutionen, Pfarrbriefe und nicht zuletzt die Gemeindezeitung.

In der Mappe „Notizen – Dorferhebung" sind Aufzeichnungen mit unterschiedlich ausgeprägtem Verdichtungsgrad zu finden: fünf undatierte lose A4-Blätter mit Kurznotizen, die keine Überschrift aber einen deutlichen Bezug zum Dorfgeschehen aufweisen; zehn undatierte mit Heftklammern versehene Blätter (teilweise A4, teilweise

A5) mit handschriftlichen Notizen, ebenfalls zum Thema ‚Dorfwelt', worin es vor allem um Fragen der Kindererziehung geht, aber auch um das durch die Heimkehrer aus dem Zweiten Weltkrieg hervorgerufene Generationenproblem; schließlich zahlreiche einzelne Blätter mit handschriftlichen Notaten, die großteils Ausformulierungen einzelner Passagen beinhalten, die nahezu textgleich mit Absätzen aus den später publizierten *Dorferhebungen* sind, z. B. der Steckbrief aus der zweiten *Dorferhebung*, wobei die von Trojer vorgenommene Umgruppierung der ursprünglichen Stichworte deutlich wird. Hin und wieder ist in diesen Textfragmenten ein ausformulierter Absatz ausführlicher als dieselbe Passage in der zweiten *Dorferhebung*:

> Erwachsene befürchten, den Heranwachsenden nicht mehr gewachsen zu sein, ~~sie~~ sprechen in diesem Zusammenhang von „niederhalten, einspannen, bändigen", als wären es wilde Tiere, die ohne Dressur eine ~~ständige~~ Gefahr darstellen. Es gibt wirklich mehr verwilderte Kinder, als einem liebsein kann, entweder von Eltern, die ~~an~~ in ihre~~n~~ Kinder~~n~~ ~~ein~~ vernarrt sind und ihnen grundsätzlich immer und überall „hängen" oder von außerordentlich gleichgültigen Eltern, die sich um mehr als die leibliche Notdurft der Kinder nicht kümmern. So ein rabiates ‚Früchtl' wird zum anschaulichen Lehrbeispiel, und die alten Mütter kommen den jungen aufsässig mit alten pädagogischen Sentenzen daher: „Die Früchte, die ihr euch erzieht, die werden schwer sich rächen. Wenn einst das Röslein ist erblüht, wird hart der Dorn euch stechen."[44]

Die endgültige Fassung lautet:

> Die Erwachsenen befürchten, den Heranwachsenden nicht mehr gewachsen zu sein, sprechen von Niederhalten, Einspannen, Bändigen, als wären es wilde Tiere, die ohne Dressur eine Gefahr darstellen. Lehrbeispiel ist jedes „Früchtl" Tunichtgut und die alten Mütter kommen den jungen aufsässig mit alten pädagogischen Sentenzen daher: „Die Früchte, die ihr euch erzieht, die werden schwer sich rächen. Wenn einst das Röslein ist erblüht, wird hart der Dorn euch stechen."[45]

Aber auch ganze Absätze sind zu finden, die nicht Eingang in den publizierten Text gefunden haben, z.B. folgende Stelle:

> WINTER und Sommer der Kinder: Auf dem Rücken der Sachkundemappe Fußballer aufgeklebt, Aufkleber auf den Schultaschen, auf alle Gliedmaßen Wanderstempel gedrückt, auf die Wangen, auf die Stirn.[46]

Zu guter Letzt ist in der Mappe ein zehnseitiges Typoskript vorhanden, das überraschenderweise in großen Teilen der zweiten, also der in der Zeitschrift *Foehn* erschienenen *Dorferhebung* entspricht und wohl als deren Vorstufe zu bewerten ist.[47] Vor allem die Absätze des Eingangs und jene am Schluss weichen von der publizierten

Fassung stark ab. Teilweise sind auch ganze Absätze innerhalb der Nummerierung verschoben. Das Eingangskapitel der Vorstufe unterscheidet sich von der publizierten Fassung erheblich:

> Wann die Zeit zum Essen zum Heizen ist zu sehen, zusehen der Windstille, dem täglichen Milchholen, den Fernsehern, dem Gehen in Schischuhen auf dem platten Asphalt, darüber die Kondensstreifen der Langlaufmaschinen queren, Faktum est: es schweben Wollewolken, daraus der liebe Gott zum Wohlgefallen herabsieht. Diese Luft sichtbar machen – es ist doch alles so klar.
> Eine Dorfansicht: der Baukran reicht höher gegen Himmel als der Hahn auf dem Turm.
> Vom Gebrauch der Fürwörter im örtlichen Dialekt: die anwesende zweite Person in der dritten Person ansprechen, eine Einzelperson in der Mehrzahl bezeichnen, siezen wollen und gesiezt werden. „Sie und Er" bündig Bauer und Bäuerin. Das häufigste ‚Fürwort' ist das Man, es umfaßt nach Belieben, läßt nach Belieben aus, auch die eigene Person.
> Steckbrief: Katastralgemeinde mit 1172 Einwohnern (1981), politischer Bezirk Lienz, Haushalte 188, Haushaltsvorstände nach der Häufigkeit namens Walder, Bachlechner, Bergmann, Mühlmann, Weitlaner, Leiter. 98 Rinderhalter, 144 Telefonanschlüsse. Gewerbe, Handel und Verkehr: zehn Betriebe, 25.660 Gästenächtigungen (1983), Hochschüler drei, Seehöhe 1286 Meter.
> Öffentliche Aufschriften: Haus Schett. Lourdesheim. Riunione. Für unsere Helden. Zur Heimat. Haus Enzian.
> Vegetation: Sträucher an den Wegen, „Wo ich geh' und steh'", sie im Vorübergehen vorübergehend streifend, schlagen die Ruten aus, auf Anruf heißt es Stehenbleiben… die Rute trägt Früchte.[48]

Ursprünglich war überhaupt ein komplett anderes Eingangskapitel für die erste Fassung der zweiten *Dorferhebung,* also jener im *Foehn*, geplant. Auf einem Zettel hat Trojer handschriftlich notiert:

> 1) In der Wiederholung eines exemplarischen ~~Baumes~~ Nadelbaumes Nadelwald bis an die Horizonte
> 3) Aussichten: Die Umgebung fehlt.
> 2) Abhänge weitwinkelobjektiv besänftigt
> x den Horizont entlang die Bauße
> mitverschnittene Laubsägearbeit
> die aufgespitzte
> Natur unten und
> oben erzwingt die
> Enge für ein beschau-
> liches Dasein[49]

In der Vorstufe zur *Dorferhebung* im *Foehn* ist diese Passage, leicht umgestellt, im Text weit nach hinten gewandert, zu den Absätzen, die hier noch im Anschluss an den späteren Schlussabsatz folgen, aber vom Autor (oder vom Redakteur) in der letzten Fassung vor Drucklegung gestrichen wurden:

> Röhren wie ein Hirsch plerren wie ein Rehbock balzen wie ein Auerhahn kann der gute Jägersmann. Die Begattung vollzieht sich lexikalisch durch Aufeinanderlegen der beiden gegenseitigen Kloaken. Ausgerechnet einen ausgesprochenen Feind des Waidwerks und der Jäger fragte ein Jager angelegentlich im intimen Vertrauen, wie wohl die Vögel vögeln.
> In der Wiederholung eines exemplarischen Nadelbaumes Nadelwald bis an die Horizonte, den Horizont entlang die Bauße mitverschnittene Laubsägearbeit, die aufgespitzte Natur unten und oben erzwingt die Enge für ein ‚beschauliches' Dasein. Abhänge weitwinkelobjektiv besänftigt, Aussichten: Die Umgebung fehlt.
> Geschichte: die Rentnerin im Alten Schulhaus ist gleich alt wie das Alte Schulhaus.
> Namen der ersten Siedelhäuser nach 1945: Edelweiß-, Dolomiten-, Felsen-, Sonnen-, Wald- und Rosenheim. Als erster einen A-Schutzraum nach Vorschrift hat der Gemeindesekretär betoniert.
> Ein geschmiedetes Kruzifix mit eisernen Edelweiß und Munitionsprojektilen verziert (von einem in einer Kunstschmiede arbeitenden Nebenerwerbsbauern).
> Bei Grabinschriften seit 1957 üblich: Geboren – mit einem Sternchen, gestorben – mit einem Pluszeichen zu kennzeichnen.
> tirol ist nordtirol, tiroler südtirol, osttirol sei am tirolsten. hier möchten die allesmacher am allertirolsten sein.[50]

Zum Vergleich das Schlusskapitel der publizierten Fassung:

> Das Kommando des Rauchfassträgers: „Mitte – Kniebeuge – Niederknien – Auf – Kniebeuge – Bänke!"
> Ein Autostopper, der von jedem Lenker, weil es ein besonders gutes Werk ist, gerne mitgenommen wird, ist der „Butterpater", er verspricht zum Dank ein Vaterunser zu beten. Der Franziskaner taucht gelegentlich zur Aushilfe und als Beichtvater auf, im Herbst geht er von Haus zu Haus bei Bauern und Nichtbauern Butter sammeln, aber Geldscheine nimmt er lieber als Schmalz. Wo es die Bäuerin wünscht, weiht er eine Schüssel voll Heubluimer. Auf talentierte Knaben hat er es abgesehen, sie für das Internat anzuwerben. Er verkauft Heidenkinder. Ein Heidenkind kostet S 500,-. Wer ein Heidenkind kauft, darf den Taufnamen bestimmen. Meine Mutter, die selbst neun Kinder hat und schon einige Heidenkinder gekauft hatte, hat sich einmal vor Ankunft des Sammelpaters in ihrer Kammer versteckt, um ihm nicht wieder ein Heidenkind abkaufen zu müssen... trotzdem: eine anachronistische Gestalt wallend im Habit eine Bereicherung des „Ortsbildes" ... in die versteckte

Tasche in der Achselhöhle das Geld steckend, das Kreuz zum Segen daraus hervorholend jenachdem.

Für die fünfundzwanzig Behinderten in dieser Gemeinde hat die Ortskirche noch nie etwas getan.
Vom Hund des Pfarrers Lercher Pfarrer Lercher: „Der Fery weiss schooon, wer brav ist!“ Pfarrer Lercher in der Religionsstunde: „Die bösen Engel kommen in die Hölle!“ Das Schülerecho war zu leise, daher „noch einmal!“ Jetzt Pfarrer Kofler. Vor ihm muss man sich wenigstens nicht mehr fürchten, sagt die alte Tante .... Auf sein sanftes Derherrseimiteuch erwidert das Volk wirsch Undmitdeinemgeiste.
Die versammelte Pfarrgemeinde pflegt ihr Desinteresse an der Predigt des Pfarrers durch unverhaltenes, anhaltendes Husten zu bekunden, im besonderen beim Verlesen des bischöflichen Fastenhirtenbriefes am ersten Fastensonntag. Aufmerksame Stille jedoch beim Punkte über die Sexualmoral... Bei der jährlich einmal fälligen Caritas-Predigt regelrechte Proteste durch Volksgemurmel. Die „Caritas“ wird glattweg abgelehnt, weil vermutet wird, dass in der Gemeinde solche Leute von der Caritas leben, die es nicht nothaben, aber beim Pfarrer zu grieseln verstehen.
Vorhanden sind ungeschriebene Familiengeschichten, die mündlich weitergeschrieben werden, das geschichtliche Denken verläuft genealogisch nach dem Kommen und Gehen, was an Fakten daran haften bleibt, ergibt noch keine Geschichte, die Menschen leben an und für sich vollkommen ahistorisch für sich. Bei Bedarf wendet man sich an das historische Gewissen des Ortes, wenn eines vorhanden ist, die Person des historischen Gewissens ist die Person des historischen Wissens, als solche angesehen, zuständig für die Vergangenheit, für die Gegenwart inkompetent.[51]

Bei einem anderen Textkonvolut, das aus zehn zusammen gehefteten Blättern (A4) mit handschriftlichen Notizen besteht und den Vermerk „Dorferhebung“ trägt, handelt es sich offenbar um Notizen für die Vorstufe der zweiten *Dorferhebung*. Indiz dafür ist der Passus „Die Luft sichtbar machen“, der im Eingangskapitel vorkommt. Auffällig ist auch die aufnotierte Formulierung, die an den 1967 geschriebenen Essay von Peter Handke *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*[52] erinnert. Anstelle der später vorgenommenen, abstrakteren Verkürzung – „Steckbrief: Katastralgemeinde mit 1172 Einwohnern (1981) [...]“ – wird der Verfasser ausdrücklich als Dorfbewohner charakterisiert und der Schauplatz des Geschehens mittels Initialen benannt: „Ich bin Bewohner der Katastralgemeinde A.V.“.[53]

Ein Blick in die Mappe mit den Materialsammlungen und Entwürfen zu den *Notizen für eine Dorferhebung* zeigt auch, dass die *Dorferhebungen* von ihrer Anlage her als *work in progress* zu begreifen sind. Trojer hatte nicht nur lange vor der Publikation der ersten *Dorferhebung* laufend Notizen zum Dorfgeschehen gemacht, sondern auch nachher. Dass er eine Fortsetzung der Schilderung einer dörflichen Alltagswelt in regelmäßigem

Abstand plante und sie auch publizieren wollte, belegt ein neunseitiges Typoskript einer vollständig ausformulierten, aber unveröffentlicht gebliebenen *Dorferhebung*, die mit Sicherheit nach den bereits veröffentlichten *Dorferhebungen* entstanden ist: 51 Absätze, deren Entstehungszeit laut mehrfachen Zeitangaben im Text eindeutig in die Zeit nach 1985 zu datieren ist. [54] Leider konnte nicht eruiert werden, ob, und wenn ja, wo eine Veröffentlichung geplant gewesen ist. Naheliegend wäre eine Publikation in Trojers Zeitschrift *Thurntaler* gewesen. Der Plan zu einer dritten *Dorferhebung* ist auch brieflich belegt und von daher noch konkreter datierbar: „Ich denke an die Fortsetzung meiner in e.h. & FOEHN produzierten ‚Notizen zu einer Dorferhebung'; müßte ich erst schmieden." [55] Der Brief ist mit 25.4.1986 datiert, diese Zeitangabe ist somit als Richtwert für eine Datierung des Entstehungszeitpunkts der dritten *Dorferhebung* zu bewerten.

Auch ein neunseitiges, mit handschriftlichen Korrekturen versehenes A4-Typoskript ist in der Mappe vorhanden, das sich als Vorstufe zu der unpublizierten dritten *Dorferhebung* erweist. Außerdem gibt es noch acht lose A4-Blätter, mit einer handschriftlichen Auflistung von Dorfereignissen, die aufgrund inhaltlicher Parallelen ebenfalls als Materialsammlung zur dritten *Dorferhebung* zu bewerten sind. Schließlich finden sich in der Mappe noch sechs karierte Blätter mit der Aufschrift „Notizen zu einer Dorferhebung (3)" – eine handschriftlich notierte Liste von mit Aufzählungspunkten versehenen Ereignissen. In der endgültigen Fassung der dritten *Dorferhebung* ist in jedem Absatz ein Stichwort gesperrt, die Passagen sind der alphabetischen Ordnung der Stichworte folgend aneinander gereiht. Eine Auflistung der Stichworte ergibt nachstehende Liste, die in etwa den Themenbereich absteckt:

Abfangjäger
Abgeben
Alternativsein
Arbeitslosen
Sprengelarzt
Bauernstube
Besuchszeit
Bücher
Christmette
„Die liebe Familie"
Dorfgrößen
Draufgabe
Erdbewegung
Erscheinungen
Faulen
Firmung
Formation
Frau
Frauen

Geld
Glaubensartikel
Haus
Herzenskaspar
Informationswert
Jagdgast
Judenhand
Jungbauern
Kipper
Mama
Minimundus
notorisch
ortsspezifisch
Taufpaten
Putzmanie
Humanic-Qualität
Rappe
Gemeinderat
Rekruten
Schlichtweg
Schriftgelehrter
Sexualaufklärung
Siezen
Sportplatz
strafweis
Traum
Unterhaltung
Unterschriften
Werbezeit
Wind

Der Themenkreis der dritten *Dorferhebung* ähnelt den aufgeworfenen Themen in den vorangehenden *Dorferhebungen*: Es geht um die Gemeindepolitik, vermehrt um Erziehung und Schule, aber auch um zwischenmenschliche Beziehungen Mann – Frau, die Stellung alter Menschen im Dorf, die Außenseiterproblematik, Materialismus, Konsumismus, Alkoholismus und Fernsehkonsum. Auffällig ist die Ausweitung des geographischen Raums: Episoden aus der Lienzer Gegend oder dem Iseltal mit direktem oder indirektem Bezug zu Villgraten werden hineingenommen. Ein Beispiel:

> In den Lienzer Kasernen war (1984) sehr erwünscht, dass die Rekruten für die Beschaffung von Abfangjägern unterschrieben. Wer für die Abfangjäger

> unterschrieb, erhielt einen halben Tag dienstfrei, versichert ein hiesiger Präsenzdiener.[56]

Auch (negative) Auswirkungen des Fernsehkonsums, seit den ausgehenden 1960er Jahren Lieblingsthema kulturkritisch ausgerichteter Mahner, sind in der dritten *Dorferhebung* präsent:

> Feiertage, die bäuerliche Besuchszeit. Ein Paar von Tante und Onkel sind ins einschichtige Haus gekommen. Während sich in der Küche die Erwachsenen unterhalten, schauen die fünf Kinder – 12 bis 20 Jahre – zumitten am Nachmittag in der Stube leidenschaftlich fern. Was andere Leute, selbst wenn es Verwandte sind, erzählen und zu sagen wissen, interessiert sie nicht mehr.[57]

Oder:

> Ein Schönwetterwerktagsnachmittag, Sonne scheint munter zu den Stubenfenstern herein. Die Bäuerin-Hausfrau und Mutter sitzt auf der Ofenbank allein und schaut fern „Die liebe Familie". – Jetzt ist fast jeder Haushalt mit zumindest einem Fernsehgerät ausgestattet; zwei sind bekannt, einen Farbbildapparat sogar zu besitzen, ohne die Empfangsmöglichkeit zu haben.[58]

Erstmals wird verstärkt vom ‚Widerstand' Einzelner gegen vorgeschriebene Konformität berichtet:

> Der Florianisonntag ist der Freiwilligen Feuerwehr ihr Festtag, da tritt sie in größtmöglicher Mannschaftsstärke als Formation öffentlich auf, voraus die Musikkapelle mit klingendem Spiel. Dabei ist vom Feuerwehrhauptmann ausdrücklich erwünscht und geboten, daß auch alle Musikanten einheitlich in Feuerwehruniform ausrücken. Einigen Mut beweisen dann die dreivier Bläser in Zivil. Nur das Wegbleiben wäre ihnen noch geblieben.
> [...]
> Die aufgeschlosseneren Frauen lassen sich von den Männern nicht mehr alles gefallen, sie turnen, betreiben Sport, gehen aus zu einem Treff unter sich. Schwierigkeiten dabei macht nicht der Ehemann als vielmehr die Altmutter im Hause; Einwendungen, Vorhaltungen, was sich gehöre und was ungehörig. – Allein das größte Übel in der Ehe sei die finanzielle Abhängigkeit vom Manne, sagen die Aufgeschlossenen.
> [...]
> Das Maß von der Natur nehmen, zum Beispiel das Gefälle eines mittelmäßig steilen Feldes, dann hat man die richtige Dachschräge für ein Haus, sagt der traditionskundige Einheimische; aber manche Bauherren halten sich lieber an ein abgeschautes auswärtiges modisches Muster und Vorbild.[59]

Das Thema ‚Antisemitismus' wird zweimal aufgegriffen:

> Die Juden seien intelligent und unheimlich handelstüchtig und gerissen; die gesamte Presse der Welt sei (schon wieder?) in Judenhand, versichert mir ein Wirtschaftsmensch. – Ein geschäftstüchtiger Priester organisiert seit Jahrzehnten Pilgerreisen ins Hl. Land, als Reiseleiter führt er die andächtige Schar zu den christlichen Stätten wie in den Basar. Auf die Menschen an der Klagemauer in Jerusalem, die zum Besichtigungsprogramm gehört, pflegt er hinzuweisen abschätzig im Vorbeigehen. Die heimgekehrten Israelreisenden meiner Bekanntschaft sind frömmer geworden und antisemitisch geblieben.
> [...]
> 1985 wurde durch die Medien neuerdings von Nachforschungen nach der Person, allenfalls Leiche des berüchtigten KZ-Arztes Mengele berichtet. Der Altbürgermeister Strickner in Gries a. Br. soll ein Fluchthelfer des Massenmörders über den Brenner gewesen sein. – Just diesen Sommer fährt hier ein Bauer einen neuen Ladewagen mit der Aufschrift „Mengele Kipper" an der Bordwand.[60]

Natur- und Umweltschutz, ein Grundanliegen Trojers, wird ebenfalls aufs Tapet gebracht und die Vorgangsweise der Tiroler Wasserkraft AG wird hinterfragt:

> Was die Tiwag im hinteren Iseltal bislang nicht durchgebracht hat, verwirklicht sie nun an der obersten Drau ohne Schwierigkeiten. Die betroffenen Gemeinden und Grundbesitzer sind hoch zufrieden (gestellt). Heuer wird begonnen, auch die Sill abzuleiten und in den Berg zu kehren, damit endlich auch der hiesige Bach zu etwas nutz ist. Von Tiwaglern ist Osttirol nämlich die Unabhängigkeit völlig verheißen.[61]

Um das Thema ‚Außenseiter' zu veranschaulichen, erfolgt nach dem Abklopfen militärischer Begrifflichkeiten ein Rückgriff auf den Ersten Weltkrieg:

> Für die Rekruten der Kaiserzeit hieß es tatsächlich noch „abrichten". Seit der Hitler-Wehrmacht spricht man von ‚Ausbildung'. Ein Unterschied, der weder vorhanden noch gegeben ist.
> Seine Mutter ist das Kind eines kriegsgefangenen Russen aus dem Jahre 1918. Ihr Sohn, Jahrgang 1957, hat in der Volks- und Hauptschule unter seinen Mitschülern nie anders als der Ruß' geheißen.[62]

Diskret bringt sich der Verfasser über das besitzanzeigende Fürwort ein, verstärkt wird auch die eigene Verwandtschaft einbezogen:

> Mein Vater hat immer, wenn wir Kinder nicht gerne bei der Bauernarbeit mithelfen wollten, den biblischen Spruch, „wer nicht arbeitet, soll auch nicht

essen“ zitiert. Inzwischen sind die Leute anscheinend humaner geworden. Ein sophistischer Schriftgelehrter sagt mir, in der Hl. Schrift stehe nicht: Wernichtarbeitetsollauchnichtessen, sondern: Wer nicht arbeiten „will“! ... Die anderen immerhin. Eine andere typisch katholische Spitzfindigkeit ist zwar nicht mehr aktuell, hat aber früher Bedeutung genossen. Es ging um die Sonntagsheiligung, um das Verbot knechtlicher Arbeit an kirchlich gebotenen Tagen. Die Frauen, die werktags ja noch weniger als die Männer Freizeit (praktisch keine) hatten, wollten, um sich nicht als Sonntagsschänder, wie sie in lehrreichen Strafgeschichten vorkamen, zu versündigen, wissen, ob sie am Sonntag eine frauliche Handarbeit wie Sticken oder Stricken verrichten können. Pfarrer Johann Steidl hat’s ganz genau gewußt: Häkeln und Sticken ist erlaubt, weil das nur mit einer Nadel geschieht, nicht Stricken jedoch, weil Nadeln zwei.[63]

Absurde Konsequenzen zeitigten das pikante Verhältnis der katholischen Religion zur Sexualität und die daraus resultierenden tradierten Sexualvorstellungen:

Schon vorgekommen, daß eine ältliche Lehrerin wegen der lehrplanmäßig vorgeschriebenen Sexualaufklärung der Kinder im Rahmen des Schulunterrichtes so lange krank simuliert und sich vom Hausarzt krankschreiben hat lassen, bis sie von der Dienstbehörde gnädig in die Frühpension geschickt wurde.[64]

Der wortwörtliche Ausverkauf des kulturellen Erbes macht auch nicht vor dem Sakralen halt:

Der Pfarrer einer Nachbargemeinde hat sich von Altertumshändlern sauber hineinlegen lassen: die wertvollen Sachen aus dem Widum um einen Spott verkauft. Als die Gemeinde und der Dechant davon Wind bekamen, war die Sache schon gelaufen, nichts mehr rückgängig zu machen. Auch die diskreten Ermittlungen der Gendarmerie verliefen im Sande. Der kriminelle Fall ist allerseits (einschließlich der Presse) totgeschwiegen worden, weil ein Geistlicher es ist. Nur versetzt wurde er jetzt, nach Hochgallmigg.[65]

Von Skepsis geprägt bleibt bis zuletzt die Bilanz hinsichtlich transgenerationeller Erfahrungsweitergabe, die an der Schnittstelle zwischen Aufarbeitung des Vergangenen und Erfassung und Verarbeitung aktueller Ereignisse angesiedelt ist:

Zuerst will niemand der älteren Generation nacheifern in dem, wie sie lebt und denkt. Mit der Zeit stellt sich wie von selbst das Nachfahren (in einen gewissen ergebenen Stumpfsinn) von selber ein.[66]

Dorfprosa zwischen allen Stühlen – mögliche Lesarten der Dorferhebungen

Eine fundamentale Analyse der *Notizen für eine Dorferhebung* wirft das Grundproblem der Zuordnung der Texte auf. Die Frage ist, ob es sich bei den beiden *Dorferhebungen* um eine journalistische Darstellungsform der Meinungsäußerung handelt oder um Literatur, die lokale Verhältnisse in kritischer Absicht darstellt. Realistische Collage von Fakten, die als Abrechnung mit bornierten Dorffunktionären zu lesen ist, oder poetisches Protokoll, dessen literarische Beobachtungssplitter Einblick in die dörfliche Identitätsproblematik geben? Inwiefern ist es Trojer mit dem hinter den *Dorferhebungen* stehenden Konzept gelungen, ein innovatives Genre auszuprägen?

Die *Dorferhebungen* widersetzen sich im Gegensatz zu einhellig als Literatur eingestuften Formen von Dorfprosa zunächst einer eindeutigen Kategorisierung. Sie scheinen sich in einer ‚Grauzone' zwischen Journalismus und Literatur zu bewegen. Hilfreich ist, sich von einer scharfen Trennung von Literatur und Journalismus zu lösen, die von der Vorstellung ausgeht, dass der Stoff des Journalismus bloße Fakten seien, die Literatur hingegen Fiktionen erzeuge. Demnach könne sich Literatur lediglich auf eine mögliche Wirklichkeit beziehen, sei keinem allgemein akzeptierten Wirklichkeitsmodell verpflichtet. Eine derartige Auffassung übersieht leicht jene grenzgängerischen literarischen Journalisten, die mit Genres wie Reportage, Feature, Feuilleton oder Porträt, die eine apodiktische Grenzziehung zwischen journalistischen und literarischen Formen obsolet erscheinen lassen, wichtige Impulse im literarisch-publizistischen Bereich geben. Vor allem Information und Faktizität werden bei Abgrenzungsversuchen gegenüber der literarischen Annäherung an die Wirklichkeit als Kriterien journalistischer Tätigkeit angeführt. Beide Merkmale sind Trojers *Dorferhebungen* zu eigen: Sie verweisen auf eine Art aufklärerischen Impetus und sind auf Erkenntniszugewinn ausgerichtet. Unverkennbar handelt es sich um eine auf Fakten beruhende Darstellung dörflich-ländlicher Verhältnisse. Den darin geäußerten Befunden liegen tatsächlich geschehene Ereignisse und in der textexternen Wirklichkeit existierende Personen zugrunde. Dieser starke Realitätsbezug deutet auf ein mimetisches Verfahren hin, das den geschilderten Situationen ein hohes Maß an Authentizität zubilligt. Trojer hat in seinen *Dorferhebungen* über die Fakten hinaus im Grunde nichts dazu erfunden. Der Leser wird nicht durch die Grenzen verwischende Mischung von Faktischem und Fiktionalem in die Irre geleitet, auch nicht-faktische Details für wirklichkeitsgetreu zu halten, wobei im Hinterkopf zu behalten ist, dass Fakten immer auch Deutungen, die Konstruktionen sind, einschließen.

Die *Dorferhebungen* können vor diesem Hintergrund als eine ‚Montage' von gedeuteten Fakten gelesen werden, bei der es auf das Was und das Wie der Anordnung, der Zusammenführung von Beobachtungen verschiedenster Ordnung (Natur, Kultur, menschliche Beziehungen) ankommt. Gerade in der Kombinatorik der ‚Realitätsausschnitte' liegt ein wichtiges Moment der Irritation. Diese Verfahrensweise wandte Trojer auch andernorts an. In Briefen brachte er oft kurze ‚Ortsberichte', Schilderungen dörflicher Begebenheiten, die sich nicht nur auf die überkommene Rubrik

‚Todesfall und anderes' reduzieren lassen, sondern alle möglichen Wahrnehmungsebenen erfassen und vermischen. Ein Beispiel:

> hier will der winter nicht weichen das oster
> geschäft ist gemacht der fleißige bauer zählt
> die rechenzahnlücken nach der faule führt ein
> behagliches leben läßt sich von vater staat
> väterchen forst und mutters kinderbeihilfe
> aushalten in der schule welken die ersten mär
> zenblümchen im schnapsglasl ein keimversuch
> ist gemacht worden die bauernkinder in inner
> villgraten können roggen gerste weizen hafer
> nicht auseinanderhalten jetzt sammeln und
> tauschen sie sportlerbildchen in jeder pause
> ein kalb fiel von der rampe der gemeindewaage
> mußte abgestochen werden die versicherung
> deckt den schaden nicht oder bosheitsakte zu
> nachtschlafener zeit aufgeschlitzte autoreifen
> ein weibile mit sammeltrieb durchsucht die
> müllkontainer nach essbarem nicht der not ge
> horchend vielleicht dem geiz die räumschnee
> haufen gehen ein.[67]

Die starke Konstruiertheit der *Dorferhebungen* erschließt sich erst bei genauerer Betrachtung der Texte. Konstruktionselemente wie das oben angedeutete Verfahren der Montage, das Einnehmen eines subjektiven Blickwinkels, der manchmal allzu ‚verlogener' Objektivität entgegensteht, die starke sprachliche Stilisierung sind bestimmten literarisch-journalistischen Genres gemeinsam, beispielsweise der Darstellungsform des Essays.

Die stilistisch ausgefeilte, kritische und subjektive Annäherung an den Gegenstand der Überlegungen, nämlich die dörfliche Lebenswelt, markiert die Nähe der *Dorferhebungen* zum Essay, der seinerseits ja als Denkversuch bzw. Abhandlung, in der kulturelle oder gesellschaftliche Phänomene betrachtet werden, definiert ist. Gerade die formale Heterogenität der *Dorferhebungen*, die sich als bruchstückhafte Mischform zwischen protokollarischen, essayistischen und narrativen Komponenten darstellt, macht die Nähe zur Literatur deutlich.

Zwei essayistische ‚Inventuren' Trojers zu den Themen ‚Osttirol' und ‚Bildung' waren schon vor der Publikation der *Dorferhebungen* erschienen, als Auftragsarbeiten für *horizont*, die Kulturbeilage der *Tiroler Tageszeitung,* die von der engagierten Redakteurin Krista Hauser betreut wurde: „Herzensbildung leidet Not" (1980) und „Mag i Osttirol?" (1981).[68] Darin werden kultur- und bildungspolitische Zu- und Missstände

in Osttirol ad notam genommen. Nachweislich beruhen auch diese beiden Beiträge teilweise auf Notaten. Im Vergleich mit den *Dorferhebungen* weisen sie eine Ausweitung des Gegenstandsbereichs und eine noch größere ‚Verdichtung' der ausgewählten ‚Realitätsausschnitte' auf.

In den *Dorferhebungen* gibt es abgesehen von im Protokollstil gehaltenen (z.B. Steckbrief) und essayistischen Passagen immer wieder auch Absätze, in denen narrative Elemente dominieren, die in ihrer lakonischen Verkürzung das Faktische ‚raffen', anekdotenhaft verdichten.

Das vorherrschende Strukturprinzip in den *Dorferhebungen* ist das Fragment. Der vorläufige, bruchstückhafte Charakter der *Dorferhebungen* verweist auf die Schwierigkeit der Erfassung sozialer Praxis im Dorf, insbesondere auf der Ebene der Kommunikation und Erinnerungstradierung, deren komplexe Textur überhaupt Schriftstellern eher zugänglich zu sein scheint als Wissenschaftlern. Vermutlich hat Trojer gerade deshalb die Form der Notizen gewählt. Und dennoch ergibt sich aus den niedergeschriebenen Beobachtungs-, Erfahrungs- und Erinnerungssplittern, deren Ränder ‚ausfransen' und die sich thematisch überlagern, schlussendlich doch eine Art ‚Dorfporträt', das nicht nur Fakten aneinander reiht, sondern sie miteinander in Beziehung setzt. Trojer beschreibt beispielsweise das notwendig Fragmentarische der Erinnerungserzählungen von Familienmitgliedern, die in der Zusammenschau noch lange keine „Geschichte" ergeben:

> Vorhanden sind ungeschriebene Familiengeschichten, die mündlich weitergeschrieben werden, das geschichtliche Denken verläuft genealogisch nach dem Kommen und Gehen, was an Fakten daran haften bleibt, ergibt noch keine Geschichte, die Menschen leben an und für sich vollkommen ahistorisch für sich.[69]

In ihrer Darstellungsform sind die *Dorferhebungen* an der Oberfläche nüchtern und unsentimental. An manchen Stellen scheint ein resignativer Unterton, eine bittere Note durch. Ironische Distanz und polemisches Engagement, konfrontatives Gegeneinanderstellen und differenziertes Abhandeln schließen einander auf der Textebene nicht aus, auch wenn das Verfahren der Zuspitzung, das Setzen von Pointen, die lakonische Reduktion dominiert. Ob die Lakonie demonstrierte Gelassenheit ist oder ob sich dahinter starke Emotionen verstecken, ist nicht eindeutig ablesbar.

Die Texte können als subjektiv gehaltene ideologiekritische Hinterfragungen gelesen werden, die unvereinbar mit dem Objektivitätsanspruch wissenschaftlicher Dorfstudien sind. Trojers ehrliches Zugeständnis an Subjektivität erinnert an Schriftsteller wie Dickens oder Zola, die sich auch bei ihrer journalistischen Tätigkeit literarischer Strategien bedienten, um die sogenannte Wirklichkeit ästhetisch zu vermitteln, oder an Vertreter des „New Journalism" wie Tom Wolfe, die zu Beginn der 1960er Jahre das Programm eines „Journalismus mit literarischem Antlitz" propagierten und so das Spannungsverhältnis zwischen Fakt und Fiktion neu zur Diskussion stellten. Hier gibt

es auch Parallelen zu einer Tradition demokratischer Publizistik, die von Georg Büchner („Hessischer Landbote") über Karl Kraus („Die Fackel") bis zu Kurt Tucholsky und Carl v. Ossietzky („Die Weltbühne") reicht. Eine andere Linie lässt sich von Heinrich Heine über Theodor Fontane, Joseph Roth, Kurt Tucholsky und Erich Kästner bis hin zu Egon Erwin Kisch ziehen.[70]

Auch in den *Dorferhebungen* ist diese Spannung zwischen Objektivität und Subjektivität zu spüren, nimmt der intuitive Zugang trotz der analytischen Grundhaltung bei der Schilderung und Einschätzung der Verhältnisse einen gewissen Stellenwert ein. Darüber hinaus war sich Trojer bewusst, dass Literatur lediglich eine sprachliche Annäherung an eine außersprachliche Wirklichkeit sein kann, aber nie mit ihr gleichzusetzen ist, dass Sprache Wirklichkeiten konstituiert: „dichtung ist nicht deskriptiv sie ist eine wirklichkeit"[71]. Auch diese poetologische Reflexion Trojers gilt es bei der Interpretation der *Dorferhebungen* immer mit zu berücksichtigen, wenn der starke Wirklichkeitsbezug allzu sehr betont wird.

Um Möglichkeiten unkorrumpierter Schreibweisen auszuloten, sprachliche Klischees in Politik, Wirtschaft, Werbung und Religion zu demontieren und Phrasen aufzubrechen, bedient sich Trojer in der ersten *Dorferhebung*, die überhaupt dokumentarischer angelegt ist als die zweite, passagenweise einer genuin journalistischen Darstellungsweise, nämlich der Trennung von Meinung und Fakten (zumindest an der Textoberfläche), die an Karl Kraus' Verfahren der unkommentierten Montage erinnert: so baut er z. B. Kästen ein, in denen das, was die Gemeindeführung von Außervillgraten in der Gemeindezeitung Jahr für Jahr zu ein- und demselben Thema zu sagen hat, aneinandergereiht und zu Rubriken geordnet ist, die vom restlichen Text deutlich abgehoben sind. „Die Textbeispiele im Kasten erhellen den möglichen Informationswert", lautet Trojers Kommentar.[72] Ein Beispiel:

> Rubrik: Funktionierende Dorfgemeinschaft
> 1982
> Unser Gemeindeleben prägt wesentlich ein reges Vereinswesen in verschiedenen Bereichen. Allen Aktiven und Führenden auf diesem Gebiete soll auch auf diesem Wege ehrliche Anerkennung und Dank ausgesprochen werden.
> 1981
> Wesentlicher Ausdruck einer funktionierenden Dorfgemeinschaft ist ein durchwegs reges Vereinsleben in verschiedenen Bereichen. Allen Aktiven und Führenden auf diesem Gebiete soll auch auf diesem Wege Anerkennung und Dank ausgesprochen werden.
> 1980
> Wesentlicher Ausdruck einer funktionierenden Dorfgemeinschaft ist ein durchwegs reges Vereinsleben in verschiedenen Bereichen. Allen Aktiven und Führenden soll auch auf diesem Wege Anerkennung und Dank ausgesprochen werden.
> 1979

> Anerkennung und Dank soll auch auf diesem Wege allen Aktiven und Führenden der verschiedenen Vereine ausgesprochen werden, die durch ihre Tätigkeit einen entscheidenden Anteil am Funktionieren der Gemeinschaft der Gemeinde haben.[73]

Die Gemeindezeitung von Außervillgraten scheint bis heute ein tatsächlich vorhandenes oder zumindest als solches wahrgenommenes Informationsdefizit der Bevölkerung, das sich vor allem in einem Wunsch nach mehr Information und Transparenz in der Gemeindepolitik äußert, nicht ausgleichen zu können. Ein Blick auf die offizielle Homepage der Gemeinde Außervillgraten bestätigt diesen Eindruck. Den Ergebnissen einer Repräsentativerhebung der Bevölkerung von Außervillgraten zufolge, die im Juli 2005 im Auftrag der Gemeinde Außervillgraten von „IMAD Marktforschung. Institut für Marktforschung und Datenanalysen" durchgeführt wurde[74], lässt sich ein gewisses Gefälle im Informationsfluss auch gegenwärtig ausmachen. Gefragt nach den „Schwächen" der Gemeinde Außervillgraten wird von den befragten Dorfbewohnern vielfach der Wunsch nach mehr Information über Gemeindepolitik geäußert. Im Bezug auf die „Stärken" geben die Dorfbewohner unter Punkt 6 an der Spitze der Hauptnennungen folgende Indikatoren an: „die gute Nachbarschaft, die Dorfgemeinschaft, das Vereinsleben, das angenehme Dorfleben".[75] Weniger ist hier die Frage von Bedeutung, welcher ‚Wahrheitsgehalt' diesen Aussagen zukommt, sondern vielmehr jene nach der Funktion dieses harmonischen Selbstbildes, das sichtlich von den Befunden Trojers aus den 1980er Jahren abweicht. Deutlich wird, dass hier ganz andere Wahrnehmungsfilter den Blickwinkel bestimmen, als dies bei Trojers Einschätzung in den *Dorferhebungen* der Fall ist.

Einerseits werden, wie bereits dargelegt, in den *Dorferhebungen* Sprachhülsen auf ihre Hohlheit hin abgeklopft, andererseits ist bewusste Arbeit Trojers an der eigenen Sprache erkennbar. Auf der sprachlichen Ebene fällt eine starke Stilisierung auf. Das Feilen an Formulierungen ist schon in der ersten *Dorferhebung* auszumachen, in der zweiten *Dorferhebung* ist der Stilwille noch stärker spürbar. Formal sticht vor allem in der ersten *Dorferhebung* der für den Protokollstil typische Stichwortcharakter hervor. Es gibt Verkürzungen durch Aussparen des Verbs und häufiges Setzen von Doppelpunkten, die den notizenhaften Charakter der *Dorferhebungen* betonen. Verkürzungen werden in der zweiten *Dorferhebung* eher über lakonische Reduktion erreicht, weniger durch protokollarischen Bericht.

Stilisierung drückt sich auch in der Rhythmisierung durch Weglassen von Beistrichen und in der häufigen Verwendung von Alliterationen aus. Auch der sprachspielerische Gestus, der sich in einem wortschöpferischen Element ausdrückt, fehlt nicht. So finden sich in der zweiten *Dorferhebung* zum Beispiel Wortneubildungen wie „Obertanen" oder „fremdenverkehrt". Letztgenannter Begriff war von Trojer, der zum damaligen Zeitpunkt FV-Obmann von Außervillgraten war, schon in einem Brief aus dem Jahr 1980 verwendet worden: „fremdenverkehrtes glump plagt mich halt auch diese tage."[76] Auch in einem weiteren Brief ist derselbe Ausdruck nachweisbar: „aber zwei sitzungen,

vormittags in lienz, abends in innervillgraten, beide male fremdenverkehrt.“[77] Ob der Begriff bereits von anderer Seite geprägt und von Trojer lediglich aufgenommen worden ist, möglicherweise aus einem der tourismuskritischen Aufsätze, die in der Nachfolge von Enzensbergers Tourismus-Theorie (1958)[78] stehen, konnte nicht eruiert werden.

Auch Zusammenziehungen mehrerer Wörter zu einem einzigen Wortungetüm sind in den *Dorferhebungen* mehrfach zu finden. Einige Beispiele aus der zweiten *Dorferhebung*: „Batikbrotbackfonduegrillspezialitätenhosennähkerzenverzierkosmetiknähundtrachtennähkurs“; „Derherrseimiteuch“, „Undmitdeinemgeiste“. Auffällig sind auch die Einsprengsel des örtlichen Dialekts inmitten der Hochsprache – mit oder ohne Verweis auf den mundartlichen Gebrauch:

> Gestillt wird normal maximal 2–3 Wochen, wer länger stillt, erziehe einen Säufer, die einzige Frau, die jetzt das Baby monatelang stillt, würde ohne Bestärkung durch auswärtige Frauen in ihrem Tun nicht durchhalten, denn die anderen Mamas setzen ihr witzig spitzig zu, als fühlten sie sich durch diese eine irgendwie geprellt, jede will doch die beste Mama sein; sagen ihr in Mundart, sie sei wohl eine guite Kuih, die sich viel Geld erspare.[79]

Schließlich lässt sich ab und an auch eine parodistische Komponente nachweisen. Vordergründig unmotiviert, hintergründig sehr wohl motiviert, wird auf die nur in der Fantasie existierende Welt der Sagen oder Märchen angespielt. Ein Beispiel:

> Eine junge Frau, die es wissen muss, weil sie viel in Wartezimmern herumsitzen muss: Zuerst rennt man mit der Gesundheit dem Gelde nach und danach mit dem Gelde der Gesundheit... Wie sagte doch der weise Riese als er vom Geschäft zu seiner tüchtigen Hausfrau heimgekehrt war: „Ich rieche, rieche Menschenfleiss!“[80]

Die assoziative Verknüpfung der Werbung mit der Welt der Sage suggeriert ein Naheverhältnis zwischen Konsumismus und Kannibalismus. Der „weise Riese“ erinnert an das Waschmittel mit dem Namen „Weißer Riese“ aus der Werbung, die Wendung „Ich rieche, rieche Menschenfleiss!“ ist eine Abwandlung einer Äußerung des Teufels in dem Grimmschen Märchen „Der Teufel mit den drei goldenen Haaren“: „Ich rieche, rieche Menschenfleisch!“[81]

Im Märchenton gehalten ist eine unglaublich klingende Episode aus der dritten, unpublizierten *Dorferhebung*:

> Es war einmal und ist noch nicht so lange her ein Sprengelarzt, der rauschgiftsüchtig war. Das haben die Leute gewußt und toleriert. Nicht einmal an Kundschaft hat er eingebüßt, denn es soll ein ausgezeichneter Diagnostiker gewesen sein.[82]

Am Rande sei hier noch vermerkt, dass die in der Druckfassung der zweiten *Dorferhebung* anzutreffenden Verstöße gegen die damals geltenden Rechtschreibregeln, wie im Falle

der s-Schreibung der Gebrauch von ‚ss' statt ‚ß' in der zweiten *Dorferhebung*, nicht auf eine bewusste Absetzung seitens Trojers zurückzuführen sind, sondern auf den Standort der Druckmaschine in Liechtenstein.

Funktionsbestimmung und Erscheinungskontext der Dorferhebungen

Im Folgenden soll die Korrelation zwischen Trojers Textverfahren und der Funktionsbestimmung durch den Autor untersucht werden, um die festgestellte Zuordnungsproblematik weiter zu erhellen.

Ein Blick auf den Erscheinungsort bzw. das Erscheinungsumfeld könnte einen ersten Hinweis auf die vom Autor angestrebte Funktionsbestimmung der *Dorferhebungen* geben. Trojer, Lehrer und Direktor der Volksschule Innervillgraten, veröffentlichte die ersten *Notizen für eine Dorferhebung*, wie bereits erwähnt, im Jahre 1983, und zwar im Februar-Doppelheft 1/2 der in Innsbruck herausgegebenen pädagogischen Zeitschrift *e.h. – erziehung heute*[83], die Trojer vermutlich seit 1981 abonniert hatte. Der Text war eine Auftragsarbeit, wie Trojer in einem Brief an Wilhelm festhält: „[...] für e.h. sollte ich was ‚Über das Dorf' schreiben."[84]

Das Erscheinen in einer Zeitschrift, die von einer der SPÖ nahen Bildungspolitischen Arbeitsgemeinschaft herausgegeben wurde, und Trojers Tätigkeit als Lehrer bestärken den indirekt vorhandenen pädagogischen Ansatz der *Dorferhebungen*, der gegen Demagogie aller Couleur gerichtet ist. Gesellschaftskritische Aufklärung ohne allzu aufdringlichen moralischen Zeigefinger, aber mit einer Härte in der Sache, die auf einem fundamentalen Wissen um historische Zusammenhänge beruht. Die Sichtung der Beiträge, die im genannten Heft zusammen mit Trojers *Dorferhebung* versammelt sind, bestätigt den Eindruck, den Wilhelm in einem Brief an Trojer vermerkt, nämlich dass der Text „schneidig" (gemeint im Sinne von „mutig, couragiert") sei und bezogen auf die anderen dort publizierten Texte aus dem Heft „herausfalle".[85]

Das Thema des betreffenden *e.h.* -Heftes lautete schlicht: „Dorf". Redigiert wurde der inhaltliche Schwerpunkt von Elisabeth Lercher, Gudrun Nachtschatt und Cornelia Hilscher. Das in einer editorischen Notiz zu Beginn des Heftes dargelegte Motto lautete: „Für die einen Ziel ihrer Nachtfluchtträume, für die anderen Alltag – das Thema behandelt diesmal Leben im Dorf: Gedichte, Veränderungen, Erhebungen, Literarisches v.a. von Dorfbewohnern, und solchen, die es waren."[86]

Der erste Beitrag mit dem Titel *thesen und wahrnehmungen: wandel auf dem (kleinbäuerlichen) dorf* stammt vom Hochschullehrer Franz Michael Stock, der im Herbst 1980 im Alter von 35 Jahren verstorben war. Die „Dorfgeschichten", die Stock im Sommer zuvor geschrieben hat, erzählen von seinem Geburtsort, dem Osttiroler Dorf Obertilliach. Im Vorspann heißt es, dass die ‚Dorfgeschichten' „nicht in wörtlichem Sinne wahr" seien, sie sollten lediglich „zum Ausdruck bringen, was sich geändert habe am Dorf".[87] Stock vermerkt dazu: „Bei den Dorfgeschichten, die ich geschrieben habe, hab ich ein bißerl geschwindelt. Zum Beispiel hab ich das Haus meines Onkels gleich zweimal abbrennen lassen, um aufzuzeigen, wie sich Nachbarschaft früher und heute darstellen kann."[88]

Derartige dramaturgische Inszenierungen gibt es bei Trojers *Dorferhebungen* nicht, sie sind unter diesem Aspekt gesehen der ‚Wahrheit' stärker verpflichtet. Interessant ist, dass es sich bei Stocks Text um einen Nachdruck aus dem *Thurntaler* handelt. Im Dezember 1982 waren Stocks *thesen und wahrnehmungen* im Heft 7 erschienen – textgleich, abgesehen von der neu eingeführten Nummerierung einzelner Textblöcke.[89]

Bezüglich des Strukturwandels im Dorf kommen Stock und Trojer zu ähnlichen Ergebnissen, beide zeigen beispielsweise Widersprüche in den Sozial- und Bewusstseinsformen der Dorfbevölkerung auf, verweisen auf die Herausbildung suburbaner Ordnungen auch in kleinen Gemeinden oder auf Eingriffe in die Landschaft durch die Entwicklung des Fremdenverkehrs. Während Stock aus der Sicht eines Weggegangenen berichtet, der sehr bemüht ist, Verständnis für die „Zurückgebliebenen im Dorf" aufzubringen, und zugesteht, dass sich bei seiner Beschäftigung mit seinen Erfahrungen in der Kindheit und den seither von ihm beobachteten Veränderungen herausgestellt habe, „dass es gar nicht so leicht sei, das alles richtig zu sehen und zu verstehen"[90], vertraut Trojer als versierter Kenner seines Umfelds auf seine analytischen Fähigkeiten und bringt wenig Verständnis für diejenigen im Dorf auf, die er für Missstände verantwortlich macht. Eine Relativierung dieser Härte in der Beurteilung erfolgt jedoch durch das zahlreiche Assoziationen hervorrufende Textverfahren, durch das Aufgreifen von Themen, die fallen gelassen werden und unter Betonung eines anderen Aspekts wieder im Blickfeld auftauchen.

Nach Stocks Text folgen Trojers *Notizen für eine Dorferhebung*, im Anschluss daran ist der Beitrag von Max Preglau *leben in einer fremdenverkehrsgemeinde. am beispiel obergurgl*[91] abgedruckt, der sich auf Ergebnisse einer soziologischen Untersuchung in Obergurgl im Rahmen des UNESCO-Forschungsprogrammes „Man and Biosphere" stützt. Auch hier wird diagnostiziert, dass sich „durch den Tourismus Lebensformen und Probleme herausgebildet [haben], wie wir sie aus dem städtischen Bereich bereits kennen, Lebensformen, die – im Gegensatz zur immer noch verbreiteten Meinung – gar nicht mehr spezifisch dörflich sind".[92] Im Text wird Bezug genommen auf einschlägige wissenschaftliche Literatur – ein Punkt, in dem er sich von Trojers *Dorferhebung* unterscheidet, die wie gesagt ohne wissenschaftliche Systematik und ohne Fußnoten auskommt, womit sie dem Essay nahe steht.

An Preglaus Beitrag schließt ein Text von Hans Haid mit dem Titel *gependelt, gelobt und gebenedeit*[93]an, der in Verquickung von Religion, Prostitution und Kapitalismuskritik die angeblich heile Welt des Dorfes als „Kanzellüge" abtut. Es folgen ein Artikel von Jodok Moosbrugger über *meine heimatgemeinde*[94] und ein namentlich nicht gezeichneter Artikel *vom land in die stadt, von der stadt ...* .[95] Abgerundet wird der Schwerpunkt zum dörflichen Leben in der Zeitschrift *e.h. – erziehung heute* durch den Beitrag *dorfbilder. drei beispiele österreichischer gegenwartsliteratur*[96], verfasst von Elisabeth Lercher. Vorgestellt werden darin bezeichnender Weise drei Beispiele für jene Literatur, die lange Zeit gerne unter dem Etikett „Anti-Heimatliteratur" subsumiert wurde: Gert Jonkes *Geometrischer Heimatroman*, Elfriede Jelineks *Die Liebhaberinnen* und Josef Winklers *Muttersprache*. Ein Hinweis für eine mögliche Zuordnung der Trojerschen

Dorferhebungen, auf die in dieser Analyse an späterer Stelle genauer eingegangen wird.

Doch zurück zum Erscheinungskontext. Der aus dem Ötztal stammende Publizist Wilhelm hob in einem Brief an Trojer den „Dorftext“[97], wie er die erste *Dorferhebung* schlicht nannte, lobend hervor, was bei der hohen Qualitätslatte, die er ansonsten bei der Bewertung von journalistischen und literarischen Texten anlegte, verwundert. Er sah vor allem die „nicht durchgehende Behandlung der Themen“ als „gute Grundform“, die geringere „Dichte“ im Vergleich zu Trojers 1981 erschienenem Essay „*Mag i Osttirol?*“ bemängelte er.[98] Trojer hingegen war mit dem Ergebnis seiner ersten *Dorferhebung*, so ist zumindest einer brieflichen Äußerung zu entnehmen, weniger zufrieden: „[...] e.h. aber liegt für mich schon in der ablage. ich halte es so, da kann ich mich nicht mehr ereifern, ich halte für mich evident, daß meiner ein nicht guter (ein nicht gut genugger) beitrag ist [...].“[99] Inwiefern mit der positiven Einschätzung Wilhelms doch ein wenig eigene Eitelkeit befriedigt wurde, sei dahin gestellt. Trojer selbst äußerte sich in anderen Briefstellen jedenfalls selbstkritisch dahingehend, dass er auf Lob von anderen sehr stark anspreche. Jedenfalls nahm er das Schreiben Wilhelms als Ansporn, weiterhin über das Dorf zu schreiben, wie aus einem Brief an Wilhelm hervorgeht:

> Für die ‚Dorferhebung’ magst Du mich schimpfen oder loben, ich werde mit der Zeit einen besseren [sic!] verfassen und sicher nicht mehr für e.h., nebenbei laufend sammle ich laufend Material, nebenbei eben, meine diesbezüglichen alten Notizen habe ich im Jänner gar nicht heraussuchen wollen.[100]

So nebenbei wird hier auch erstmals von Trojer schriftlich ein Resultat der Sichtung seines Nachlasses bestätigt, nämlich, dass es „alte Notizen“ zu den *Dorferhebungen* gibt. Und er hat teilweise darauf zurückgegriffen, wie nachgewiesen werden konnte. Darüber hinaus wird in obiger Briefstelle die Entstehungszeit der ersten *Dorferhebung* mit Jänner 1983 fixiert. Die *e.h.*-Nummer mit Themenschwerpunkt „dorf“ ist einen Monat später, im Februar, herausgekommen.

Die angedeutete Distanzierung von der Zeitschrift *e.h. – erziehung heute* im Brief wurde tatsächlich umgesetzt. Die nachfolgenden *Notizen für eine Dorferhebung* sind nicht mehr im selben Periodikum erschienen, sondern andernorts: nämlich in der etwa ein Jahr später nach dem Vorbild der *Fackel* gegründeten kultur- und gesellschaftspolitischen Zeitschrift *Foehn*, deren Herausgeber niemand Geringerer als Wilhelm ist. Wilhelm war mit Trojer bereits seit der Gründung der Vorgängerzeitschrift *Föhn* (1978–1981), die den Anspruch erhoben hatte, das „unterrepräsentierte Tirol“ zu vertreten, gut bekannt und unterstützte Trojer bei der Akquirierung von Beiträgen für dessen Kulturzeitschrift *Thurntaler* (1977–1987). Die beiden Publizisten verband eine langjährige Korrespondenz, die sich im Nachlass Trojers befindet.

Schon nach der Lektüre der ersten *Dorferhebung* in *e.h. – erziehung heute* ermunterte Wilhelm Trojer dazu, das Schreiben über das Dorf fortzusetzen. Er verweist auf Trojers „private Notizen“ und schlägt vor, dass er daraus eine „schöne Dorfprosa“ machen solle.[101]

Und wenig später heißt es in einem Schreiben Wilhelms, er freue sich sehr, dass Trojer für den *Foehn* den „Dorfchronisten" mache.[102] Im Februar desselben Jahres ist Trojer trotz Zeitnot schon beim Schreiben: „wann komme ich dazu, die dorferhebungsnotizen fertigzustellen."[103] Im Mai 1984 war es dann soweit. Einem weiteren Brief Trojers an Wilhelm lässt sich der genaue Entstehungszeitraum der zweiten *Dorferhebung* – nämlich Ostern 1984 – entnehmen:

> 1 monat lang war es so, daß ich mir meine haut näher fand als die ‚pfeit', dann vierzehn tage geschundene ‚notizen' -darunter die osterferien-, mit denen Du übrigens gutdünkend verfahren kannst, d.h. total in den bach werfen oder einzelne stücke streichen, so oder so wird mir davon kein leidensdruck erwachsen [...].[104]

Im September 1984 langte dann ein Beleg-Heft *Foehn* in Außervillgraten ein. Trojer war (oder gab sich) überrascht. Möglicherweise hatte er den Text nur zur Lektüre an Wilhelm geschickt, wie schon öfters andere Textproben, oder von vornherein eine ablehnende Beurteilung des kritischen Begutachters Wilhelm erwartet. In einem Brief an Wilhelm heißt es: „meine ‚notizen' darin habe ich am wenigsten erwartet". Nachsatz in Klammern: „ich muß bessere zu machen versuchen."[105]

Die Trojersche *Dorferhebung* scheint Wilhelm inspiriert zu haben. Er will seinerseits eine *Dorferhebung* in Angriff nehmen. Sein Vorschlag lautet dahingehend, dass Trojer und er „im literarischen Paarlauf" ein „synoptisches Tirolbild" schreiben sollten, der Erstere die villgrater, der Letztere die innerötztaler *Dorferhebung*, wobei er Trojer als „Erfinder dieser lit. Form" tituliert.[106]

In den vorangestellten Briefstellen klingt die bereits erwähnte Problematik wieder an. Wilhelm ordnet die *Dorferhebung* eindeutig dem literarischen Bereich zu (Trojer als „Erfinder dieser lit. Form") und betont darüber hinaus den literarischen Modellcharakter – eine Kategorisierung, die laut Aussage von Maria Trojer auch der Sichtweise ihres Mannes entsprochen habe.[107] Trojer selbst hat dies, soweit nachgeprüft werden konnte, jedoch nirgends schriftlich festgemacht. Zum anderen lässt die einzige Briefstelle Trojers, die auf mögliche Konsequenzen der Publikation eingeht und in der er von dem Effekt, „der meine nahe stehenden menschen befürchten [lässt], daß mir einmal mehr der kopf abgerissen wird"[108] berichtet, darauf schließen, dass der Text zumindest von Teilen der Dorfbevölkerung und Kritikern Trojers nicht als Literatur, an die man andere Kriterien anzulegen hätte, gelesen wurde – eine Auslegung, die alle den Text strukturierenden literarischen Mittel ausblendet und lediglich die Nähe des Dargestellten zur sogenannten dörflichen Wirklichkeit fokussiert. Im Kapitel zur Rezeption wird dieser Aspekt noch einmal aufgegriffen werden.

Der Abdruck des Textes in der gesellschaftspolitischen Streitschrift *Foehn*, noch dazu im symbolisch aufgeladenen Gedenkjahr 1984 (175-Jahr-Jubiläum „1809"), bestärkt die in den *Dorferhebungen* durchaus vorhandene gesellschaftskritische Komponente, die aufgrund ihrer immanenten Wirkungsabsicht Konfliktpotenzial in sich birgt. Wichtig ist auch hier wiederum das Umfeld, in das der Beitrag im Heft eingebettet war. – Welche

Texte sind abgesehen von Trojers *Dorferhebung* sonst noch in besagtem *Foehn*-Heft erschienen?

Zu Beginn steht ein Beitrag vom Herausgeber selbst. Titel: *Sprachbeherrschung.*[109] Laut Verfasser handelt er „von den Euphemismen der SPOe" – Demontage sprachlicher Klischees auch hier programmatisch. Es folgen Trojers *Notizen für eine Dorferhebung*, anschließend ist der Beitrag *Stefan Zweigs subrealistische Geschichtsschreibung oder Die Ekstasen dieses braven Mannes*[110] von Andreas Simmen, seit 1983 Programmleiter des Rotbuchverlags, abgedruckt. Simmen stellt Zweig als nostalgischen Bildungsliteraten dar und kritisiert dessen „Subrealismus" als einen „Scheinrealismus, der deshalb, weil er scheinhaft ist, die ausserliterarische Realität, auf die er sich bezieht, entwirklicht und unfassbar macht. Er mystifiziert statt aufzuklären."[111] Fritz Madersbacher, Mitarbeiter der Österreichischen Bewegung gegen den Krieg, schreibt im darauf folgenden Heftbeitrag über die *Halbkolonie Oesterreich – am Beispiel der Stahlindustrie.*[112] Renate Mumelter sinniert in ihrem Beitrag *Von den Helden. Erinnerungen an ein Leseabenteuer*[113] über Auguste Lechners problematische Nacherzählung der germanischen Heldenlieder. *Nachrichten von der „Insel der Seligen"*[114] teilt ein Verfasser unter dem nicht verifizierten Kürzel M.B. mit, gefolgt von *Frieden für alle*[115] von Bert Breit. Danach folgt ein anonymer Beitrag mit *Colapsus linguae*[116], höchstwahrscheinlich von Wilhelm selbst zusammengestellt. Daran schließt der Beitrag *Weigel sagt*[117] von Gustav Kaufmann an, der Weigels Beziehung zu Liechtenstein beschreibt. Anschließend sind zwei Artikel aus der *Tiroler Tageszeitung* zitiert, die sich über einen darüber gesetzten Kurzkommentar aufeinander beziehen lassen: *So – Oder so.*[118] Zum Abschluss ist *Geziefer*[119] von Peter Santer[120] (= Pseudonym für Wilhelm) versammelt.

Zwar kommt der zumindest indirekt auf die Veränderung bestehender Verhältnisse abzielende Charakter der *Dorferhebung* im Rahmen der gesellschaftspolitischen Grundausrichtung des *Foehns* verstärkt zur Geltung, aber auch die literarische Komponente tritt im Hinblick auf die im selben Heft veröffentlichten Beiträge hervor, zumal Wilhelm Literatur und Journalismus nicht strikt voneinander scheidet. Es ist zu vermuten, dass der Herausgeber die *Dorferhebungen* bewusst vor den Simmen-Beitrag positioniert hat – in Absetzung von Zweigs Literaturkonzeption, die als Musterbeispiel sogenannter ‚Bildungsliteratur' gilt.

Um weiteres Licht in die Zuordnungsproblematik zu bringen, ist über die Analyse des Erscheinungskontexts hinaus eine nähere Betrachtung des Titels zielführend: *Notizen für eine Dorferhebung.*

„Notieren" bedeutet laut Duden „aufzeichnen", aber auch „vormerken". Der Begriff verweist auf das Stichwortartige, auf die Vorläufigkeit, Unvollständigkeit von gemachten Aufzeichnungen. Trojer machte, wie bereits dargelegt wurde, laufend Aufzeichnungen, er konnte auf einen Fundus von älteren Aufzeichnungen zurückgreifen, die keine unmittelbare Aktualität mehr hatten, sondern in bestimmter Hinsicht ‚abgeklärt' waren.

Abgesehen von einer einzigen Ausnahme sind alle in der Mappe „Notizen – Dorferhebung" befindlichen handschriftlichen Aufzeichnungen zu den *Dorferhebungen*,

soweit betitelt, und alle vorhandenen Vorstufen mit „Notizen zu einer Dorferhebung" überschrieben. Bei den beiden publizierten Fassungen ist die Präposition „zu" hingegen durch „für" ersetzt, was eine leichte inhaltliche Akzentverschiebung bedeutet. Ob etwas für etwas (bzw. für einen bestimmten Zweck) oder zu etwas (z.B. zum Dorfgeschehen) notiert wird, macht einen feinen Unterschied. Mithilfe der vorhandenen Nachlassmaterialien ist nicht exakt nachvollziehbar, ob diese Änderung von Trojer selbst vorgenommen wurde, da die Originalmanuskripte im Nachlass nicht vorhanden sind. Ein Eingriff seitens des jeweiligen Redakteurs ist zwar nicht auszuschließen, die konsequente Abweichung in beiden zu verschiedenen Zeitpunkten und an verschiedenen Orten publizierten Fassungen spricht aber eher für eine im Zuge der Endkorrekturen der Manuskript- bzw. Typoskriptvorlage vom Autor Trojer selbst getroffene Entscheidung. Möglich wäre auch der Fall, dass bei der ersten *Dorferhebung* die Redakteurin irritiert gewesen ist und nachgefragt hat, und Trojer die Präposition daraufhin geändert hat. Bei der zweiten *Dorferhebung* könnte Trojer dann im Zuge der Verfertigung nachgeschaut haben, wie der Titel der ersten *Dorferhebung* exakt gelautet hat, um durch diese wortwörtliche Bezugnahme den seriell angelegten Charakter noch stärker zu betonen. Die dritte (unpublizierte) *Dorferhebung* trägt erneut das „zu" im Titel, was auf eine zumindest unbewusste Präferenz Trojers für die Variante *Notizen zu einer Dorferhebung* schließen lässt. Außerdem gebrauchte Trojer gerne die aus dem Lateinischen abgeleitete Formulierung „ad notam nehmen" (veraltet für: zur Kenntnis nehmen, von etwas Notiz nehmen). In seiner Korrespondenz spricht er hingegen meist in einer Verkürzung von „dorferhebungsnotizen".

Doppeldeutig ist auch der im Titel gebrauchte Begriff ‚Dorferhebung'. Er geht auf die beiden aus dem wirtschaftswissenschaftlichen Bereich kommenden Begriffe ‚Dorfuntersuchung' bzw. ‚Gemeindeerhebung' zurück und meint einerseits ein Erhebungsverfahren, mit dessen Hilfe Daten und Fakten zur Dorflage erhoben werden, andererseits schwingt auch der Begriff der Erhebung im Sinne von Revolte mit – ein Dorf erhebt sich (beispielsweise gegen die Obrigkeit).

Vermutlich war Trojer schon als Student der Volkskunde an der Universität Innsbruck mit Dorfuntersuchungen bzw. Gemeindeerhebungen konfrontiert. Robert Riedlers *Dorfuntersuchung Innervillgraten*[121] aus dem Jahre 1957 war ihm jedenfalls bekannt. Spätestens Ende der 1960er Jahre kam diese wissenschaftlich fundierte Form der Dorfforschung wieder in sein Blickfeld: Der Verein Dorfbildung (= Verein für ländliche Bildungsarbeit in Tirol) veranstaltete am 4. März 1969 in Lienz, Hotel Sonne, eine „Einführung in die Gemeinde-Erhebung", wobei Erhebungsunterlagen durch einen Fachmann erläutert wurden. Es kann angenommen werden, dass Trojer mit großer Wahrscheinlichkeit daran teilgenommen hat.[122] In der Einladung an die Gemeinde, die sich in seinem Nachlass findet, heißt es jedenfalls: „Es schiene uns zweckmäßig, wenn jede Gemeinde eine befähigte Persönlichkeit zu dieser Einführung entsenden wollte."[123] Zu erwähnen bleibt, dass im Jahre 1971 das ORF-Studio Tirol das Villgratental besuchte und Dorfbewohner zu althergebrachten Bräuchen und Arbeitsweisen interviewte bzw. Aufnahmen von örtlichen Musikanten und Sängern machte.[124] Trojer half mit ziemlicher

Sicherheit bei der Suche nach Interviewpartnern und gab Hintergrundinformation an die Interviewer weiter.

Vierzehn Jahre später, vom 23. bis zum 27. Mai 1984, wird in der Gemeinde Außervillgraten von 26 Studenten des Instituts für Geographie der Universität Innsbruck eine „Dorfuntersuchung" samt Erhebung durch Fragebogen durchgeführt.[125] Zeitlich nur leicht verschoben machte Trojer seine eigene *Dorferhebung* und publiziert diese im *Foehn*. Möglicherweise war ihm die Tatsache, dass im Mai in Außervillgraten eine ‚Dorfuntersuchung' gemacht werden sollte, bereits vor Ostern, also vor Beginn der Niederschrift der zweiten *Dorferhebung* bekannt.

Andererseits ist schon im Jänner zuvor die Rede davon, dass Trojer für den *Foehn* den „Dorfchronisten" machen wird.[126] Die zeitliche Nähe der offiziellen ‚Dorfuntersuchung' und der inoffiziellen ‚Dorferhebung' ist zumindest eine verblüffende Koinzidenz. Ein genauer Vergleich mit den Ergebnissen der beiden Erhebungen wäre möglicherweise ergiebig, konnte im Rahmen dieser Analyse aber nicht geleistet werden.

Keine der genannten Dorfuntersuchungen verdient mit dem Namen Feldforschung im eigentlichen Sinne, wie sie vor Ort und über Jahre geht, bezeichnet zu werden. Bei Trojers *Dorferhebungen* hingegen handelt es sich um komprimierte Auszüge aus über mehrere Jahre laufenden ‚Beobachtungsprotokollen', wobei Trojer gewissermaßen als Ethnologe, Psychologe, Soziologe und Politikwissenschaftler agiert. Oder anders formuliert: Es handelt sich bei den *Dorferhebungen* um eine Essenz aus ‚Feldforschungs-Journalen', wie sie in der Ethnologie erstellt werden, also eine Art ‚Feldnotizen', wie sie ein Ethnologe im Rahmen einer so genannten „teilnehmenden Beobachtung" macht. Trojer stellt sich mit seiner umfassenden Dorfforschung, die seinen *Dorferhebungen* zugrunde liegt, zum einen in die volkskundliche bzw. sozial- und kulturwissenschaftliche Tradition der Dorf- bzw. Gemeindestudien, die sich seit den 1970er Jahren verstärkt der Alltagsgeschichte und Alltagswelt zuwenden:

> Die Vorstellung einer derartigen Alltagsethnographie geht davon aus, dass sich im begrenzten Ausschnitt einer dörflichen Gesellschaft deren historische Erfahrungen und soziale Ordnungen, kulturelle Verkehrsformen und soziale Gruppierungen sehr präzise beobachten und in ihrem Zusammenwirken als ein überschaubares ‚soziales Universum' analysieren lassen.[127]

Diese Konzeption hat laut Kaschuba Stärken und Schwächen.[128] Die in der Folge gemachten Dorfstudien zeichnen meist ein einseitiges Bild der Dorfverhältnisse und geben den Dorfbewohnern keine Gelegenheit zur Gegenrede. Die Frage sei, ob dies fair ist. Auch Trojers *Dorferhebungen* sind in ihrer analytischen Dimension nicht unbedingt dialogisch angelegt. Er setzte aber auf mündige Leser, die nicht einfach ‚nachbeteten', was ihnen vorgegeben wurde. In seiner ‚Dorfforschung' allgemein war Trojer sowieso auf gute Kontakte im Dorf angewiesen, er scheint es gut verstanden zu haben, mit einem großen Kreis von Dorfbewohnern ins Gespräch zu kommen. Lediglich die Verbindung

zu bestimmten Funktionären, die er in den *Dorferhebungen* und auch sonst attackierte, war lädiert.

Datenerhebung und -auswertung liegen bei der Datenerhebungsmethode ‚Beobachtung' von vornherein eng beisammen, auch in den *Dorferhebungen* sind Fakten und Interpretation zuweilen schwer auseinander zu halten. Dabei muss auch das Problem der Projektion des eigenen Leitbildes beim Beobachten gesehen werden. Trojer, der sich selbst einmal einen „fragwürdige[n] traditionalist[en]"[129] nannte, war sich der Gefahr konservativer Gesinnung stets bewusst. Er wollte die Volkskunde aus ihrer ideologischen Vereinnahmung herausreißen. Dorfforschung war für ihn vor allem Dokumentation und Interpretation des alltäglich realen Lebens der Landsleute – immer mit dem Blick auf übergeordnete historische Zusammenhänge. Selbstironisch bemerkte Trojer einmal zu seiner Sammeltätigkeit:

> volkskundliches: surrogat, dilettantismus, pseudowissenschaft oder einfach der sammlertrieb mit anschließender trophäenschau, beutemusterung nach dem eigenen wohlgefallen.[130]

Zwar hat Trojer seine ethnologisch-soziologischen Methoden nirgends in einem Aufsatz artikuliert, aber er hat das theoretische Konzept der Datenerhebungsmethode ‚Beobachtung' mit großer Wahrscheinlichkeit reflektiert. Indiz dafür sind drei Blätter im Nachlass mit Notizen Trojers u.a. genau zu diesem Themenbereich.[131] Auf dem ersten Blatt ist von Indikatoren, Thesen, Hypothesen, Definitionen, Operationsanweisungen der Soziologie die Rede. Außerdem sind Verfahren, wie man objektive Informationen einholen kann, aufgelistet: Beobachtung, Befragung, Inhaltsanalyse, Experiment. Alle Methoden hat Trojer in seiner den *Dorferhebungen* konzeptionell zugrunde liegenden Dorfforschung angewandt. Auch die Unterscheidung zwischen teilnehmender und nicht-teilnehmender Beobachtung und die zugehörigen Kriterien: „geplant, zielorientiert, kontrolliert" waren ihm geläufig. Auf dem zweiten Blatt befinden sich Notizen Trojers zum Verhältnis zwischen Sprache und Wirklichkeit, zwischen gesprochener und geschriebener Sprache usw. Auf dem dritten Blatt vermerkt Trojer Notate zum Bereich ‚Rhetorik' und zu Formen der geschriebenen Sprache (Verwaltungs-, Wirtschafts-, Werbe- und Politiksprache). Die Untersuchung der Sprache der Menschen im ‚Feld' war für ihn eine maßgebliche Informationsquelle. Eine fundierte Analyse der Außervillgrater Mundart erschien in den *Osttiroler Heimatblättern*. In dem Aufsatz „Redensarten aus Osttirol" untersuchte Trojer den verbalen Vergleich im Dialekt von Villgraten.[132]

Trojers Auseinandersetzung mit soziologischen und ethnologischen Erhebungsformen lässt den Schluss zu, dass seinen Beobachtungen nicht eine voyeuristische Haltung oder die Freude an der Bloßstellung Anderer zugrunde liegt, sondern dass es ihm tatsächlich um Verstehen von Strukturen, um Erkenntnischancen der Beobachtung geht: um die „Innensicht der Außensicht"[133], wie ein Rezensent Trojers Positionierung einmal beschrieb. Trojer reflektiert, wenn er beobachtet, das, was die Wirklichkeitslogik vieler Dorfbewohner in ihrer Alltagswelt ausblendet, mit. Er beschreibt vor allem die

Rahmenbedingungen für ein konservativ und traditionell strukturiertes gesellschaftliches Blickfeld.

Die verdichteten Notate Trojers legen in ihrer Komprimiertheit und Aussagekraft Clifford Geertz' Begriffspaar der „dichten Beschreibung"[134] nahe. Dieses Begriffspaar meint den Vorgang des ethnographischen Prozesses und umfasst sowohl eine Handlung als auch die Bedeutung dieser Handlung, d.h. die genaue Beobachtung und Beschreibung sowie Deutung. Tatsächlich geht es Trojer in seiner Arbeit um die Suche nach Bedeutung, die einzelne Handlungen in einen (verständlichen) Zusammenhang bringt, der dem Leser einen Interpretationsspielraum lässt, zugleich aber auch eine Lesart forciert, die ein auf Erfahrung beruhendes Deutungsprivileg des Verfassers impliziert. Er kennt den „öffentlichen Code" (Geertz), der bestimmte Handlungen zu Zeichen macht.

Die „interpretative Anthropologie", von Geertz in den 1970er Jahren entwickelt, fragt nach den Symbolsystemen, die einer Kultur zugrunde liegen und mit deren Hilfe die Menschen ihre Erfahrungen deuten und miteinander kommunizieren, sowie nach den in den Symbolgehalten ausgedrückten Vorstellungsstrukturen. Die interdisziplinäre Arbeitsweise ist für eine derartige ethnologische Forschung fundamental. Deuten wird als gesellschaftliche Ausdrucksform begriffen, die Rolle des Anthropologen als Schriftsteller wird von Geertz betont:

> Ethnologische Schriften sind selbst Interpretationen [...]. Sie sind Fiktionen, und zwar in dem Sinn, dass sie ‚etwas Gemachtes' sind, ‚etwas Hergestelltes' – die ursprüngliche Bedeutung von *fictio* –, nicht in dem Sinne, dass sie falsch wären, nicht den Tatsachen entsprächen, oder bloße Als-Ob-Gedankenexperimente wären.[135]

An die Methode der Erhebung erinnert in den *Dorferhebungen*, vor allem in der ersten, auch der häufige Einsatz rhetorischer Fragen. Trojer beantwortet selbst formulierte Fragestellungen, steht Rede und Antwort, legt wie ein Gewährsmann Zeugnis ab. Auch in der zweiten *Dorferhebung* können einzelne Passagen wie Repliken auf selbst gestellte Fragen gelesen werden. Ein weiteres Indiz für den Rückgriff auf das formale Muster eines Erhebungsbogens ist auch der Umstand, dass in der unpublizierten Vorstufe der dritten *Dorferhebung* in jedem Absatz ein Stichwort gesperrt hervorgehoben oder unterstrichen ist und die Absätze nach der alphabetischen Reihenfolge der Stichworte geordnet werden. Während beispielsweise Jonke im *Geometrischen Heimatroman* „das soziologische Verfahren der Befragung ins Absurde"[136] steigert und deren Kategorisierungszwecke grundsätzlich in Frage stellt – man denke an den unausgefüllten Fragebogen im Kapitel „Das neue Gesetz" –, handelt es sich bei Trojers *Dorferhebungen* um eine Erhebung ohne direkte Befragung der Einwohner, um eine, die indirekt über Jahre hinweg aus Gesprächen mit Dorfbewohnern und anderen Quellen erschlossen wird – durch jahrelange Notizen zum Dorfgeschehen, in denen sich Interpretationen verschiedenster Ordnung mischen. Dennoch gibt es Hinweise, dass die herkömmlichen Kategorien des Fragebogens aufgegriffen werden bzw. die Gliederung/Abfolge der

Passagen teilweise nach Kategorien der Datenerhebungsbögen für Dorfstudien erfolgt: Eckdaten, Topographie, Wirtschaft, Geschichte, Religion, Vereinswesen.

Das Notieren von „hauptsächlichen Nebensächlichkeiten" (Trojer) ist auch für eine andere Tätigkeit bestimmend, für die des Verfassers von Glossen für eine Zeitung. Über das Dokumentarische und Interpretatorische einer ‚teilnehmenden Beobachtung' im Trojerschen Sinne hinaus besteht über die immanente Gesellschaftskritik offensichtlich ein Naheverhältnis der *Dorferhebungen* zur journalistischen Textsorte der Glosse, die mit spitzer Feder polemisch oder satirisch Ereignisse von lokaler, regionaler, nationaler oder weltpolitischer Bedeutung aufs Korn nimmt: witzig oder bissig, ironisch oder sarkastisch. Zwar rekurrieren Trojers *Dorferhebungen* nicht auf unmittelbare (Tages-) Aktualität, wie sie beim Glossieren üblich ist, doch beide Gattungen kommentieren in feuilletonistischer Form gesellschaftspolitische, wirtschaftliche und kulturelle Erscheinungen. Trojer verfasste – angeregt von seinem Freund und Schriftstellerkollegen Norbert C. Kaser – Glossen, und zwar im *Osttiroler Boten*, der von der ÖVP dominierten wöchentlich erscheinenden ‚Hauszeitung' der Osttiroler: *Die Glosse* erschien von 1977 bis 1979, die *Pustertaler Chronik* von 1981 bis 1982. Obwohl sich Trojers Glossen durch Sachkenntnis und Hintergrundwissen des Autors, durchdachte Gehalte, schlüssige Argumentationslinien und pointierte Formulierungen auszeichnen, wurden sie – oft auch aufgrund fehlenden Ironieverständnisses mancher Leser – zur Quelle von Missverständnissen und Aggressionen. Nicht nur einmal verschwand eine Trojersche Glosse in der Tischlade des damals zuständigen Redakteurs des *Osttiroler Boten*.

Schon öfters und viel früher hatte Trojer gesellschaftskritische Initiative über das übliche Maß des Normalbürgers hinaus gezeigt. An das ORF-Studio Tirol und an die Redaktion der *TT*-Beilage *horizont* schickte er im Jahre 1972 eine Manuskriptvorlage, von der leider bisher keine Kopie im Nachlass gefunden werden konnte. In einem Begleitbrief schreibt er über den Inhalt:

> Es ist authentische Sprache unseres Bürgermeisters (nicht des Gemeindesekretärs), wie er sie auch sonst handhabt. Vokabular, Diktion und Tendenz erinnern an eine tausendjährige Ära. Daß auch der Seelsorger in ‚Mitleidenschaft' gezogen wird, erklärt sich aus der strategischen Praxis, wie sie hierorts in allen möglichen Belangen üblich ist. Der Bürgermeister spannt den Pfarrer ein, der Pfarrer spannt den Bürgermeister vor.[137]

Es ging um eine „Aktion" (Trojer), vermutlich eine Übung der örtlichen Feuerwehr, an der Trojer als „Einsatzleiter" teilgenommen hatte, außerdem Schüler und Feuerwehr-Männer. Über die Brisanz einer Veröffentlichung war sich Trojer im Klaren, weshalb er wohl seinen Namen nicht offen legen wollte: „Da ich noch leben will, ersuche ich, meinen Namen diskret zu behandeln." Die Thematik ‚Militanz – Feuerwehr' ist ja auch Jahre später wiederum bei den *Dorferhebungen* zu finden. Von daher ist ersichtlich, wie weit zurück die ideologie- und sprachkritischen Beobachtungen Trojers reichen.

In einem Brief an den zuständigen Redakteur des *Osttiroler Boten* aus dem Jahre 1975 knüpft Trojer – in durchaus selbstbewusstem Ton – an seine kritische Schreibtradition an.

> Wollen Sie weiterhin meiner spitzen Feder Ihr offenes Ohr leihen, würde mich das sehr freuen, aber vielleicht nicht nur mich. Ich will natürlich niemanden abstechen, niemandem ein Haar krümmen, aber doch manche Sache beim Schopf packen, und nachdem ich kein parteipolitischer Funktionär bin, glaube ich, mir die Maulsalbe ersparen zu können.[138]

Obwohl Trojer bis weit in die 1960er Jahre vor allem volkskundliche Arbeiten veröffentlicht hatte, insbesondere in den als Beilage des *Osttiroler Boten* erscheinenden *Osttiroler Heimatblättern*, scheint er mehrmals Leserbriefe zu aktuellen Anlässen oder ähnlich kritische Beiträge verfasst zu haben. Bekannt sind zwei kritische Artikel, beide aus dem Jahr 1972, verfasst für den *Osttiroler Boten,* darunter *Siloncium (meine Herren)! Siloncium!* und *Laimgruber.*[139] In letzterem wagt Trojer ein Experiment. Er sendet unter falschem Namen einen so genannten Grubenhunt ein, der das Thema ‚NS-Zeit' in der damals gebräuchlichen Diktion aufgreift, um die Reaktionen der Leser darauf zu testen, wie seine Gattin bemerkte. Im Nachlass konnten bislang keine weiteren Publikationen dieser Art ausgehoben werden, eine diesbezügliche Recherche im Archiv des *Osttiroler Boten* steht noch aus.

Offiziell als Glossenschreiber fungiert Trojer erst ab 1977, konkret ‚beginnt' die „Glossen-Schreiberei" (Trojer) nach einem Ankündigungsschreiben am 17.11.1977.[140] Trojer nennt seine Beiträge darin „kritisch-boshafte[n] Produkte", zur Programmatik vermerkt er vor dem ersten Erscheinen:

> Inhaltlich habe ich ausschließlich kulturpolitische Aspekte im Auge, aber das ist natürlich ein großer Hutweidefleck, und freilich hat er seine Grenzen.
> Mit heißen Eisen kann man sich nicht nur die Finger, sondern auch die Zunge verbrennen. Angebrannt ist sie eh schon! [141]

Einen Monat später äußert der zuständige Redakteur in seiner selbstkritischen Antwort auf Trojers Schreiben erste Vorbehalte gegenüber der Tragbarkeit der Glossen für den *Osttiroler Boten*:

> Ich sage Ihnen gerne mit Anerkennung, daß Sie es sehr gut verstehen, spitzig-spritzig Glossen zu schreiben. Dabei bezweifle ich allerdings, ob sie im OB tragbar sind. Ein erster Anruf von einem Rechtsanwalt wegen einer Ihrer Glossen ist bereits gekommen und Sie haben vermutlich einen Brief erhalten. Im OB versteht man wenig Spaß. Wahrscheinlich deshalb, weil wir unsere Leser an wenig Kritik gewöhnt haben. Aber wir werden ja sehen. Jedenfalls zähle auch ich nicht zu den Prozeßhansln und möchte in meinen älteren Tagen mich nicht mit

> Ehrenbeleidigungsklagen, Entgegnungen udgl. herumschlagen. Der Schriftleiter ist nämlich auch bei namentlich gezeichneten Artikeln mitverantwortlich.[142]

Kritik ist es wohl auch, die das vorläufige Einstellen der Glossen (nach der Publikation von 44 Stück) im Jahre 1979 nach sich zieht, wiewohl der Redakteur einzulenken versucht:

> Über manche Ihrer Glossen hat es, wie Sie wohl selber erfahren haben werden, einige Kritik gegeben. Ich habe immer gesagt: Einer Glosse muß man eben einen gewissen Spielraum zubilligen.[143]

Trojer selbst war sich klar, dass er im *Osttiroler Boten* „naturgemäß in opposition zum geist und zur linie des blattes“[144] stand.

Überraschend daher, dass derselbe Redakteur Trojer im Jahr darauf bittet, „über lokales Geschehen in Außervillgraten zu berichten“[145] – bezogen auf die in dieser Zeit parallel laufende inoffizielle ‚Chronistentätigkeit' Trojers für den privaten Gebrauch ein interessantes Detail.

Trojer lehnt dankend ab, bietet sich aber wieder als Verfasser von Glossen an:

> Als regelrechter Ortsberichterstatter von AV will ich mich nicht hergeben. Hingegen plane ich längst schon einen etwa monatlichen Beitrag, tituliert mit ‚Pustertaler Chronik' [...]; vielleicht demnächst.[146]

Drei Monate später ist es soweit:

> Sie wissen eh von diesem meinem alten Vorsatz. Nun, einmal muß ich die Sache wohl angehen. Was ich da in der Hauptsache ad notam nehmen möchte, liegt geographisch zwischen der Lienzer und Mühlbacher Klause. Übergriffe werden unvermeidlich sein. Es wird nicht für jede OB-Nr. einen Beitrag geben, eben nur von Fall zu Fall und vielfach Mehrfaches zusammengefasst. Im besonderen sei es eine Art Kulturchronik im engeren und weiteren Sinn, notfalls auch durch eine Fotoaufnahme illustriert. Ich gedenke, soviel Selbstzensur zu üben, daß ich weder Sie noch mich vor den Richterstuhl bringe.[147]

Was Trojer in seinen Glossen programmatisch als „Kulturchronik im engeren und weiteren Sinn“ bezeichnet, lässt sich bis zu einem gewissen Grad auch auf die *Dorferhebungen* übertragen. Dort werden zum Teil Themen, die bereits zuvor Gegenstand einer Glosse waren, wieder aufgenommen.

Das erste Beispiel beschreibt den Umgang mit den Senioren im Dorf. Hier ein Auszug aus der *Pustertaler Chronik* mit dem Titel *Altenausflug:*

> Die Rede ist von den Seniorenausflügen. Sie gehören seit einigen Jahren allerorts zum jährlichen Service an den ‚Oldtimern' unserer Gesellschaft m.b.H. Das ist Brauch geworden. Im Bedenken der damit geförderten Nehmerqualität ist es zuviel, der gewonnenen Geberqualität nach zu wenig. Da muß nach den übrigen 364 ½ Tagen gefragt werden, wie es die alten Leute im Dorfe haben, was sie dort gesellschaftlich gelten und wo sie ausreichende Möglichkeiten vorfinden, integriert zu sein und es zu bleiben. [...] Diese hochoffiziell organisierten Altenausflüge passen genau in das Streben und Bestreben einer full-time versorgten Gesellschaft. Soweit der alte Mensch nicht ohnedies schon durch die Alltagsverhältnisse zur Passivität verdammt ist, wird diese durch kollektive Betreuung und Abfertigung noch begünstigt. Wenn man die Ausflugsgesellschaft dann bei Kuchen und Kaffee sitzend und den rührenden Worten der Honoratioren lauschend betrachtet, hat man das Bild dankbarer Konsumhaltung vollkommen vor Augen.[148]

Ein Dorfbewohner reagiert auf die Glosse *Altenausflug* mit einem empörten Brief an Trojer, worin er bestreitet, dass diesem solche Kritik zustehe, weil er seiner Meinung nach „zuerst Taten zu setzen und dann zu kritisieren" habe.[149] Von derlei Vorschreibungen lässt sich Trojer jedoch nicht abhalten. Ein Jahr später greift er in der ersten *Dorferhebung* das leidige Thema wieder auf:

> Um die Alten rauft sich die Partei, die Kirche und die Gemeinde – aber nur einmal im Jahr (anlässlich des Seniorennachmittages). Um die Behinderten hat sich noch keine Organisation gerissen.[150]

Das zweite Beispiel befasst sich mit dörflicher Intellektuellenfeindlichkeit. Der betreffende Auszug stammt wiederum aus einer *Pustertaler Chronik*. Titel: *Die G'studierten:*

Wenn das Kleinklima eines Ortes bildungsfreundlich ist, wird dieser Ort eine bildungsfreudige Jugend haben. Bildung heißt hier natürlich in erster Linie und gewissermaßen einschränkend Ausbildung zu qualifizierter geistiger Berufstätigkeit. Die Quantitäten der manuellen Berufsausbildung sind hier außer acht gelassen. Ob ein bildungsfreundliches oder -feindliches Klima herrscht, hängt in einem Dorf ausschlaggebend von einigen wenigen Personen ab: Gemeindeführung, Lehrpersonal, Pfarrer, im ganzen von der meinungsbildenden Gruppe des Ortes. [...] Dieses Klima ist also machbar und veränderbar, kann aber auch durch Intellektuellenfeindlichkeit, durch materialistisches Zweckdenken und durch die abschätzige Bewertung geistiger Tätigkeit verhindert werden. Unangebrachte, meist unausgesprochene, aber vorhandene Emotionen von Unterlegenheit, Selbstwertdefizit und Brotneid spielen dabei eine Rolle. Das Studierengehenlassen ist dann das vordringlichere Problem als das Studierengehenwollen. Das Wollen des Kindes läßt sich leichter motivieren als das Zulassen der Erwachsenen.[151]

Trojer hatte, wie er offen legt, bei den obigen Überlegungen „die eigene Erfahrung und die Kenntnis der Verhältnisse im Villgratental im Hintergrunde".[152]

Dazu eine Parallelstelle aus der ersten *Dorferhebung*:

> Ausgeprägtes Misstrauen in die ‚Intelligenz' als Folge jahrhundertelanger Unterdrückung, Auspressung, Bevormundung. Bis vor kurzem war es hauptsächlich die Kirche, die die Menschen geknechtet hat. Also zwiespältiges Verhältnis zu Intellektuellen: Aus Autoritätsgläubigkeit das Bedürfnis, geführt zu werden, andererseits Reserviertheit vor den Ideen, die sie eventuell neu ins Dorf bringen könnten.[153]

Wie die Glossen weisen auch die *Dorferhebungen* teilweise satirische Züge auf. Das bestätigt, dass Satire ohne starken Realitätsbezug eigentlich undenkbar ist. Was Hauser, Herausgeberin des *horizont*, im Vorspann zu dem bereits erwähnten Beitrag Trojers mit dem Titel „Mag i Osttirol?" schrieb, könnte auch als rückversichernde Vorbemerkung eines Redakteurs zu den *Dorferhebungen* gestanden haben, sagt aber weniger über den Text, mehr über die gesellschaftspolitische Situation der 1980er Jahre aus:

> Troyer [!] ließ Gedanken und Bosheiten strömen und verfaßte einen Beitrag, den wir in das literarische Eck der Satire stellen möchten. Ansonsten wäre es möglich, daß Troyers [!] Landsleute – wenn schon nicht auf die Straße, so doch gegen ihn zu Felde ziehen könnten ...[154]

Der Hinweis auf die satirische Haltung deutet auf eine Verlegenheitslösung der Redakteurin bei der Zuordnung des Beitrags zu einer Textgattung hin und führt bei Lesern, die Satire von vornherein als unseriös und aggressiv konnotieren, ungewollt zu einer Abschwächung des gesellschaftskritischen Gehalts.

Tatsache ist, dass sich Trojer in den *Dorferhebungen* einer Mixtur satirischer Stilmittel bedient – mit dem Ziel einer Kritik an bestehenden Missständen: Er spitzt Sachverhalte zu, stellt kritisch gegenüber, konstruiert (scheinbar) sachfremde Zusammenhänge, fokussiert angeprangerte Zustände und macht Missstände sichtbar, gibt sie zuweilen der Lächerlichkeit preis. Trojer montiert Original-Zitate aus der Dorfrealität in seine Texte ein, aber nicht in einen völlig anderen Kontext. Zitate sind als solche gekennzeichnet, dienen auch, aber nicht vorrangig dazu, Äußerungen ins Lächerliche zu ziehen wie in der Satire. Vielmehr sollen damit geschlossene Weltbilder und standardisierte Sprachfloskeln aufgebrochen, soll anhand des öffentlichen Sprachgebrauchs gezeigt werden, wie Sprache sich selbst entlarvt. Dennoch kann bei Trojer nicht von einem gleichrangigen Nebeneinander von Analyse und Satire gesprochen werden, sondern von einem Überwiegen der analytischen gegenüber der satirischen Herangehensweise, worauf schon der nüchterne Titel der *Dorferhebungen* verweist.

All das geschieht bei Trojer aber nicht aus einer eindimensionalen Sichtweise des Autors heraus. Zwar prangert er das an, was er für falsch und unerträglich, was er für individuelles oder gesellschaftliches Fehlverhalten hält. Auch werden Protagonisten bestimmter gesellschaftlicher Gruppen (z.B. Dorffunktionäre, Vereinsmeier) bzw. von

ihnen forcierte gesellschaftlich-kulturelle Entwicklungen zur Zielscheibe Trojers. Aber es geht ihm nicht primär – wie meist in der Satire – um eine Herabwürdigung des ‚Gegners'. Wer wie Teile der Leserschaft lediglich offene Provokation aus den Texten herausliest, überliest die feinen Nuancierungen, mit denen Trojer dem pauschalen Vorwurf einer frontalen Abrechnung mit Funktionären und Meinungsträgern entgegentritt. Das Fragmentarische verweist darauf, dass es sich bei den *Dorferhebungen* um ein Plädoyer für ein offenes Weltbild handelt, das der Aufrechterhaltung eines geschlossenen Dorfweltbilds mit latent vorhandenen faschistischen Leitbildern und Wertvorstellungen entgegentritt.

Auch wenn die bisherigen Überlegungen zu Glosse und Satire im Hinblick auf eine Analyse der *Dorferhebungen* einen anderen Blickwinkel ermöglichen, schließt dies nicht aus, dass auch eine weitere Lesart sehr ergiebig sein kann. Eine Lesart, die die *Dorferhebungen* explizit als literarisches Modell nimmt, das dem Leser zu einem besseren Verständnis des Dorfgeschehens im Allgemeinen vorgeführt wird. Die Frage ist: Inwiefern sind Trojers *Dorferhebungen* unkonventionelle Dorfprosa – im Sinne einer Um-Schreibung der aufgrund von Trivialisierungen in Misskredit geratenen traditionellen Gattungen des ‚Cultur- und Sittenbilds' bzw. der Dorfgeschichte?

‚Dorfwelt' kann dem Verständnis Trojers zufolge nicht nach Art eines Objektes begriffen werden: Bei der (subjektiven) Beobachtung sozialer Vorgänge und alltagsweltlicher Erfahrungen, bei der Erforschung lokaler Identität und regionalen Bewusstseins gibt es, so Trojer, lediglich „Anzeichen für Zustände", herrscht „fühlbarer Beweisnotstand."[155] Um so etwas wie Bruchstellen lokaler kollektiver Identität zu fassen, muss zwangsläufig ein anderer Zugang zur Wirklichkeit wie der im Alltagsleben notwendige gewählt werden. Daraus lässt sich Trojers Hinwendung zu assoziationsreichen deskriptiven und narrativen Miniaturen, deren Fragmentcharakter offensichtlich ist, letztlich erklären. Kollektive Identitäten werden durch selektierte Erinnerungen konstruiert, aber das Gedächtnis einer kollektiven Gruppe ist kaum fassbar, weil flüchtig. Der Soziologe Harald Welzer bestätigt, dass beispielsweise der „Kern des kommunikativen Gedächtnisses, nämlich de[r], der in seiner Praxis besteht" wissenschaftlich nur unzureichend und unvollständig erfassbar sei: „ästhetische Zugänge [...] kommen wegen ihrer Freiheit, ihre Überlegungen nicht belegen zu müssen, dem Phänomen des kommunikativen Gedächtnisses oft näher, als es mit den sperrigen Instrumenten der wissenschaftlichen Argumentation möglich ist."[156] Trojer hat über einen sehr langen Zeitraum so etwas wie die „Praxis des kommunikativen Gedächtnisses, wo Vergangenheit und Geschichte en passant, von den Sprechern unbemerkt, beiläufig, absichtslos [transportiert wird]", wie Welzer formuliert, beobachtet und notiert. Er war unbewussten Erfahrungen und Erinnerungen, die im sozialen Zusammenleben von Dorfbewohnern wirksam sind, der Tradierung von Stereotypen und Vorurteilen auf der Spur. Er versuchte in seinen *Dorferhebungen*, um es in Welzers Worten zu sagen, die „Dialektik von Individualität und Sozialität, von Geschichte und Privatisierung von Geschichte, die zugleich die Suggestion von Ich- und Wir-Identität wie ihre permanente Veränderung erzeugt"[157], zu erkunden.

Was im Wissenschaftsjargon der Soziologie etwas geschraubt daherkommt, meint konkret die Weitergabe von narrativen und inhaltlichen Versatzstücken aus dem kommunikativen ‚Dorfgedächtnis', die verschieden kombiniert werden können, wobei laut Welzer vor allem die „Organisationsstruktur dieser Kombinationen" besonders interessant ist, weiters auch die „emotionale Dimension und atmosphärische Tönung des Berichts, die weitergegeben wird und die Vorstellung und Deutung der Vergangenheit bestimmt, während die inhaltlichen Zusammenhänge – situative Umstände, Kausalitäten, Abläufe etc. – frei verändert werden".[158]

Eine ähnliche Kombinatorik spiegelt sich in den *Dorferhebungen* auf der Ebene des Textverfahrens, wo Trojer – vor dem Hintergrund seiner sehr guten Kenntnis des Villgratentals – fähig war, Beobachtungen und Ereignisse in verblüffende Konstellationen zu stellen. Mit der Technik der Kontrastierung werden die Augen für eine andere Wahrnehmung der Dorfwelt, von Welt überhaupt, geöffnet, um die Gegenwart besser zu verstehen. Auf der Mikro-Makro-Ebene lässt Trojer dem Leser die Möglichkeit offen, in einem induktiven Verfahren vom Besonderen auf das Allgemeine zu schließen.

Trojers niedergeschriebene Reaktion auf das Dorfgeschehen ist ungeachtet des Objektivitätsanspruchs, der sich aus einer bewussten Distanzierung ergibt, zwangsläufig subjektiv gefärbt, in den Texten werden diese Beobachtungen, Erlebnisse und Erfahrungen selektiert und verdichtet, Aussagen unterschiedlicher Wahrnehmungsebenen im Zuge eines literarischen Verfahrens montiert und ästhetisch strukturiert. Zum einen weisen seine *Dorferhebungen* unverkennbar eine an der Wirklichkeit orientierte Zweckrichtung auf, die auf Trojers außerliterarisches gesellschaftspolitisches Engagement, mit dem er eine Änderung der Verhältnisse angestrebt hat, verweist. Doch die Frage ist, inwieweit sie zur eigentlichen Hauptintention Trojers in den *Dorferhebungen* zu rechnen ist. Dem Bedürfnis nach Gesellschaftsveränderung trugen die Glossen, die regelmäßig im *Osttiroler Boten* erschienen sind, viel stärker Rechnung. Zum anderen arbeitete Trojer in den *Dorferhebungen* mit Konstruktionselementen, wie sie für so genannte ästhetisch autonome Gebilde typisch sind. Erst auf den zweiten Blick wird deutlich, dass die Texte einen ‚Raum' im Raum öffnen, dessen ‚Poetik' sich erst auf Umwegen erschließt. Dorfwelt wird nicht bloß beschrieben, sondern gewinnt textinterne Eigenständigkeit. Der Umstand, dass sich die in den Texten protokollierten Verhältnisse mit den textexternen tatsächlichen vor Ort quasi eins zu eins zu decken scheinen, führte dazu, dass die *Dorferhebungen* auf eine simple Abbildfunktion reduziert wurden. Trojers literarische Konstruktion des Dorfes steht von daher im Spannungsfeld zwischen Soziogramm und Satire, zwischen Faktizität und Stilisierung. Sie zeigt erfahrungsbezogene und ideologiefixierte Identität, Kontinuitäten und Diskontinuitäten, Anachronismen und Widersprüche, Fluchtreflexe und Wunsch nach Idylle.

Die Zielsetzung der „scharfen Analyse ländlicher Verhältnisse"[159], die das lokale Beziehungsgefüge, das im Selbstbild der Dorfbewohner nach außen hin gerne als idyllischer Zustand präsentiert wurde, in kritischer Absicht darstellt, war nicht eine moralisierende im engeren Sinne des Wortes. Dennoch sind Wertungen in den Texten vorhanden, indem durch Zuspitzung Auswüchse bestimmter Werthaltungen vor Augen

geführt werden. Die Analyse der Bindungen ‚Familie – Verwandtschaftsverband – Dorfgemeinschaft', die in der Heimatliteratur positiv wertbesetzt sind[160], fällt bei Trojer negativ aus. Es ist offensichtlich, dass es sich um eine Darstellung eines Dorfes bzw. einer Region handelt, die nicht auf Beschönigung heimatlicher Verhältnisse und die Bekräftigung etablierter Identitäten zielt, indem etwa Borniertheit, Intoleranz, kollektiver Konformationszwang und verborgener Machtmissbrauch innerhalb der viel beschworenen Dorfgemeinschaft aufgezeigt werden. Nur am Rande, an der Peripherie diagnostiziert Trojer im privaten, nicht im öffentlichen Bereich menschlichen Umgang im Beziehungsgefüge der Dorfbewohner:

> Grobe Lebensart, die man sich aneignen muß, wenn man sich „profilieren" will, läßt sich beliebig zuschreiben: Dem Klima, der körperlichen Arbeit, den ärmlichen Verhältnissen, dem Existenzkampf im allgemeinen. Von außen besehen schaut das nach unverfälschtem Volkscharakter, der naturnotwendig so ist und immer schon so gewesen sei, her. Beides ein Irrtum. In der rauesten Natur können rücksichtsvolle verstärkte Charaktere gedeihen, wenn sie nicht gesellschaftlich niedergemacht werden. In den letzten Jahren hat sich ein ausgesprochen militanter Gesellschaftsstil entwickelt, betrieben von einigen wenigen, einflußreichen Schreiern mit einem Verein als Hausmacht hinter sich. Umgangsformen versteckt und offen aggressiv. Wer nicht mit den Wölfen heult, wird an die Wand gedrückt.
> Gute Lebensart muß man bei Privatmenschen suchen, dort gibt es sie gar nicht selten, aber sie sind schon eher nur mehr an der Peripherie der Siedlung zu finden, von einer gewissen Rückständigkeit begünstigt. Hier auch der Widerstand gegen organisiertes Vorgehen und Durchziehen am größten, das Misstrauen in Machtapparate, die als eine die persönliche Entscheidungsfreiheit bedrohende Gefahr empfunden werden, am stärksten. Der Vorbildwirkung der dorfbeherrschenden Funktionärsgruppe in Lebensstil und Werthaltung kann man sich schwer entziehen.[161]

Trojer knüpft auch an die literarische Tradition der Sitten- und Charakterbilder des 19. Jahrhunderts an, an die genannten Dorfgeschichten.[162] Trojer, Archivar und ‚Dokumentarist' erlebter und erzählter Geschichten der Dorfbewohner, bleibt seinem in der Studienzeit entworfenen literarischen Programm, „Geschichten von Menschen, die keine Geschichte(n) machen"[163] zu schreiben, treu, insofern er von ‚einfachen' Dorfbewohnern und ihrem Lebensumfeld erzählt. Nur, was er erzählt, das sind keine „Geschichten", vielmehr Bruchstücke von Geschichten, die nicht „leseläufig" (Trojer) sind. Trojer gibt dem Leser lediglich knappe narrative Elemente vor, dieser muss die Konturen einer ‚Gesamterzählung', die sich aus Äußerungen des kommunikativen Gedächtnisses einer Vielzahl von Dorfbewohnern zusammensetzt, erst konstruieren. Durch die Aneinanderreihung von Impressionen, Episoden, miniaturhaften Ausschnitten, ergibt sich in summa eine Art ‚Ortsbild'. Die Montage von minimalen, ungleichzeitigen, sich

überlagernden Momentaufnahmen anstelle einer linear organisierten, chronikalischen Erzählung verdeutlicht den fragmentarischen Charakter der ‚Dorfporträts'.

Gemeinsam mit dem Genre der Dorfgeschichten haben die *Dorferhebungen* Trojers den Schauplatz ‚Dorf' und die Thematisierung des Konflikts zwischen Tradition und Moderne. Sie treffen sich in der Schilderung sozialer Verhältnisse und politischer Situationen. Von den Dorfgeschichten unterscheiden sie sich zum einen in der Perspektive, aus der das Dorfgeschehen dargestellt wird. Nicht der Blickwinkel des städtischen Intellektuellen, der von außen kommt, wird eingenommen, sondern der eines Gemeindebürgers, der sein Um-Feld seit seiner Kindheit kennt. Auch die Funktion des dörflichen Schauplatzes ist eine andere als bei den Dorfgeschichten. Das Dorf und seine Bewohner dienen nicht als Exempel der Belehrung oder Vorbild selbstbewussten politischen Handelns für ein liberales bürgerliches Lesepublikum wie im Vormärz, noch als Ort bzw. Akteure der Austragung ‚ewiger' menschlicher Konflikte, wie bei den Autoren des Realismus ab der Mitte des 19. Jahrhunderts. Insgesamt handelt es sich bei den Texten auch nicht um den literarischen Ausdruck gesellschaftspolitischer Flucht- und Rückzugstendenzen, wenn schon, dann um einen Ausdruck regionaler ‚Enge', in der sich die Bewohner des Villgratentals topographisch und geistig zu bewegen scheinen. Trojers akribische Aufmerksamkeit für das Detail, sein Gespür für Authentizität stehen in offenem Gegensatz zur romantischen Verklärung idyllisierender Heimatdichtung.

Eine kritische Auseinandersetzung mit dem (Un-)Thema ‚Heimat' war auch für den Südtiroler Schriftsteller Kaser ein Beweggrund für sein Schreiben. *stadtstiche*[164] nannte er seine neun Prosa-Porträts von Städten und Orten Süd- und Nordtirols: prägnant und dicht, mit hintergründigem Witz. In dieser Tradition Kasers bewegen sich, zumindest laut Vorwort, jene rund 30 SchriftstellerInnen aus Nord-, Süd- und Osttirol mit ihren Texten, die in dem 2005 erschienenen Band mit dem verheißungsvollen Titel: *stadtstiche – dorfskizzen*[165] versammelt sind. Die Autoren führen in ‚ihre' Städte und in ‚ihre' Dörfer und schreiben „Lokalliteratur"[166] aus unterschiedlichsten Standpunkten und mit verschiedensten literarischen Verfahren. Bei aller beanspruchten Anknüpfung an Kaser – Trojers literarischer Ansatz mit seiner Verzahnung von Glosse, Essay und Kurzprosa steht Kasers *stadtstichen* sicherlich näher als die Zugänge der im genannten Band versammelten Autoren, am ehesten noch ließe sich der Beitrag *60 Zeilen für eine Stadt* von Sepp Mall dazu gesellen.[167]

Ein ausgewiesener, langjähriger ‚Dorfbeobachter' ist der Schriftsteller Engelbert Obernosterer, in etwa gleichaltrig wie Trojer und gebürtig aus dem abseitig gelegenen Kärntner Lesachtal, welches geographische Nähe zum Villgratental verbindet. Obernosterer ist wie Trojer an Strukturen seines Heimattales und den Eigenheiten der dort lebenden Menschen interessiert. Dem touristisch geschönten Bild hält er seine Sichtweise, die auf langjährigen Beobachtungen und dem Reflektieren der sich verändernden bäuerlichen Lebensformen beruht, entgegen. Das Ergebnis sind Texte, die von einem Rezensenten mit dem Prädikat „schlitzohrige Ethno-Psychogramm-Prosa"[168] versehen wurden. Diese Etikettierung passt auf Obernosterers literarische Texte, die zumeist der Kategorie ‚kritischer Heimatliteratur' zugeordnet werden. Nach Streichung

des Attributs „schlitzohrig“ könnte sie auch auf Trojers *Dorferhebungen* übertragen werden. Trotz der ernsthaft gemeinten gesellschaftskritischen Grundausrichtung sind Obernosterers Texte aber stärker auf Witz und Humor angelegt als diejenigen von Trojer, wo die Schärfe der Aussagen das positive Grundanliegen und das prinzipielle Wohlwollen der Villgrater Bevölkerung gegenüber zu überdecken scheinen. Im Jahre 2005 erschien Obernosterers Text-Bild-Band *Mythos Lesachtal. Eine literarische Annäherung*[169], eine „intensive aber auch kritische Auseinandersetzung mit Kärntens abgeschiedenstem Tal“, die das „Paradigma eines Umbruches, der sich in zahlreichen Tälern der Alpen, Pyrenäen, Anden vollzieht“, wie es in einer Besprechung heißt.[170] Ein Textauszug daraus:

> Immer schon haben hier die Mädchen versucht, von den Berghängen herab zur Straße zu heiraten, nichts wie herab aus dem Steilen, heraus aus Stallgeruch und miefigen Keuschen und hinein in die Dan-Küche eines Postschofförs. Zu Füßen ihres efeuumrankten Hausgärtleins steht soeben eine, die es geschafft hat. Sie wird heute jäten, das heißt, das Unschöne und Unnütze aus dem Blickfeld entfernen. Damit ihre Hände nicht schmutzig werden, zieht sie sich Gummihandschuhe über, grüne.[171]

Hier wird die Nähe Obernosterers zu Trojer besonders deutlich. Eine Passage wie die zitierte könnte als Beobachtungssplitter so ähnlich auch in den *Dorferhebungen* gestanden haben.

Als Gegenpol zu Obernosterer im breiten Spektrum der Dorfprosa ist wohl Marie Luise Kaschnitz’ „Beschreibung eines Dorfes“ aus dem Jahre 1966 anzusehen.[172] Der Ort, der beschrieben wird, ist Bollschweil bei Freiburg im Breisgau – die Heimat von Kaschnitz. Abgesehen von der betont nüchternen Titelgebung, die Kaschnitz’ Text mit Trojers *Dorferhebungen* gemein hat, gibt es kaum inhaltliche Korrespondenzrelationen. Nichtsdestotrotz hat Trojer Kaschnitz geschätzt:

> von m.l. kaschnitz habe ich 3 bücher prosa: ‚Der alte Garten (Ein Märchen)’; ‚Wohin dann ich (Aufzeichnungen)’ sowie ‚Engelsbrücke (Römische Betrachtungen)’ ja, die k. ist gut, die subtile, nicht agitatorische Zeitkritik in ihrer Lyrik und Prosa wie in ihrer prosaischen Lyrik [...][173]

Der Sparsamkeit in den Ausdrucksmitteln, wie sie Kaschnitz’ Dorfprosa auszeichnet, steht die Sprache Trojers, die in verknappter Form Wesentliches auf den Punkt bringt, gegenüber. Trojers Schreiben eignet trotz aller Bedächtigkeit oder gerade deswegen eine gewisses ‚Pathos’, die nüchterne Grundhaltung lässt dennoch Raum für die sprachspielerische Lust an Wortneuprägungen und semantischen Erweiterungen von Vorhandenem. Darüber hinaus bedient sich Trojer, wie wir gesehen haben, auch satirischer Mittel, um seinen Aussagen mehr Nachdruck zu geben, während Kaschnitz ohne satirische Haltung in der Analyse auskommt. Während Kaschnitz’ Entwurf der

Erzählung zur Erzählung wird, werden Trojers Notizen zum Entwurf. Sie sagen mehr, als sie beschreiben, beschreiben mehr, als sie sagen: „Was ich sehe beschreiben und sehen, dass ich nichts beschreibe.“[174] Was bei Kaschnitz als Erprobung eines rein statistischen Erhebungsverfahrens in Aussicht gestellt wird („An meinem nächsten Arbeitstag werde ich einige Zahlen anführen, im Dorfe wie viele Seelen, wie viele davon Kinder, wie viele Frauen [...]“[175]), wird bei Trojer auf vielschichtigste Weise weit über statistische Erhebungen hinaus exekutiert.

Dass experimentelle literarische Texte, die lediglich Vorhandenes übernehmen und sinnfällig montieren, latentes Konfliktpotenzial in sich bergen, beweisen Ernst Jandls „villgratener texte“, veröffentlicht im Band mit dem programmatischen Titel „Der künstliche Baum“.[176] Jandl war 1957 im Villgratental auf Urlaub gewesen, hatte vor Ort Grabinschriften, Fahrpläne und Texte von Werbeplakaten notiert und montierte diese später zu Literatur.

Der Beginn der „villgratener texte“[177] lautet so:

Maria Mutter mein
Beschütze uns von dem Gestein
Und die Seelen all
Vor dem Sündenfall

Villgratener texte
Aufgeschrieben und geordnet
Von ernst jandl Rauchen verboten
Gott
Vergelt
Es
1733.
1850
1909. Eintritt verboten.

Jahre später äußert sich Jandl auf Trojers Anfrage dazu brieflich:[178]

> Sehr geehrter Herr Trojer,
> auf Ihre Anfrage teile ich Ihnen mit, daß ich 1957 meinen Sommerurlaub in der Gegend von Innervillgraten verbrachte und dort die Texte sammelte, die ich kurz danach in Wien zu den ‚villgratener texten’ zusammenstellte, wie sie im Buch ‚der künstliche baum’ abgedruckt sind.
> Mit freundlichen Grüßen
> Ernst Jandl

Bei einer Lesung Ende der 1970er Jahre, veranstaltet von der Gruppe Alpenfest, einem losen Kreis von Studenten, die sich rund um Trojer versammelt hatten, wurde Jandls

damals 20 Jahre alte Textmontage vorgetragen. Ein weiteres Mal waren sie 1994 im Rahmen der Eröffnung des Kulturfestivals *Villgrater Kulturwiese*, das unter dem Motto *DorfLeben eins* stand, zu hören. Faktum ist: Beide Male haben die Lesungen von Jandl-Texten für Empörung seitens mancher Dorfbewohner gesorgt. Ein weiteres Indiz für die grundsätzliche Irritation, die von manchen Teilen der Bevölkerung avancierten Formen der Literatur an sich entgegengebracht wird.

Kaser, Obernosterer, Kaschnitz, Jandl – vier Positionen, die das Umfeld abstecken können, in dem Trojers *Dorferhebungen* zu bewerten sind, wobei die *Dorferhebungen* durch ihre „sehr große Nähe zu Realitätsausschnitten aus dem (subjektiven) Herkunfts- und Erfahrungsraum des Autors“[179] herausfallen, „Funktionalität und Eigenwert der zur Darstellung kommenden Wirklichkeit“[180] nicht ausgeblendet werden dürfen. Bei Trojer gibt es die mimetische Gegenstandsnähe, soziale Sensibilität, Zivilisationskritik, Solidarität mit Dorfbewohnern, die am Rande der postulierten Dorfgemeinschaft stehen. Die *Dorferhebungen* leben von der Spannung zwischen Distanz und Nähe, zwischen Objektivität und Subjektivität: zum einen Anlehnung an den nüchternen Berichtstil mit Montage von O-Ton, zum andern Kommentar des Berichteten mit Stilmitteln der Lakonie, Ironie und Zuspitzung, darin, wie bereits festgestellt, eine Nähe zur Glosse. Dennoch ergibt sich im Gesamtbild keine Schwarz-Weiß-Malerei, auch Abstufungen sind vorhanden.

Zum besseren Verständnis, warum Trojers *Dorferhebungen* so stark dem Nicht-Fiktiven verhaftet sind, ist es wichtig, diese Texte in das Gesamtoeuvre einzubetten, dessen Spannbreite neben Dorfprosa experimentelle Assoziationsprosa, Essays und Dialektgedichte umfasst.

Anhand eines Beispiels soll im Folgenden die Hinwendung Trojers von einer stark künstlich verfremdeten Dorfprosa zur Form der *Dorferhebung* demonstriert werden. Trojer hat zum Thema ‚Dorfwelt' sechs Jahre vor Erscheinen der ersten *Dorferhebung* eine Collage aus nicht-fiktionalen und fiktionalen Elementen verfasst, die mit einprägsamen Bildern vom kargen Begräbnis eines Bauern illustriert wurden. Erschienen sind die *Bilder aus Osttirol. SAETZE + ABSAETZE AUS DER HEILEN WELT* im Jahre 1977 in der Südtiroler Kulturzeitschrift *Arunda*. Zwei von ursprünglich acht Absätzen wurden veröffentlicht, und zwar der erste und der fünfte Absatz:

> waehrend ich nichtsahnend auf der bruecke stand und forellen zaehlte wie so oft und alles seinen altgewohnten gang ging passierte das außergewoehnliche
> vroni die immerfroehliche war oben hinter dem kulturzentrum aus dem wald getreten hatte noch die a & o plastiktasche prall voll preiselbeeren einer jagdtrophaee gleich hoch ueber ihren kopf geschwungen und war dann in einem lachkrampf krachend zusammengebrochen
> die partie des wasserbauamtes ließ granit granit sein eilte heldenmutig herbei erstuermte die zwergstrauchwand schob die baumkulissen links und rechts beiseite so daß die ewigen haeupter der hohen tauern sichtbar wurden und die

rettungsaktion wuerdig umrahmten hob die ungluecklicke auf die bergwachtbahre und zog mit einem deutschen lied auf dem dorfplatz ein
den forellen hat der weiße riese das leben sauer gemacht der vroni ist das lachen vergangen der a & o sack kann im ortsmuseum jederzeit besichtigt werden.
naechste stelle 6 herab
5 weiter[181]
[...]
aus unmut ueber die arbeitslust seines schwiegersohnes sich laengst von der mithilfe auf dem hof total zurueckgezogen verbringt der uralte bauer tag und jahr am rande der ruecksichtslos aufwachsenden jungen familie
die schlafkammer verlassen durch den tod seines weibes belagert von seinen enkelkindern verlaeßt er nur um in die kueche hinunterzugehen die kueche oder die stube verlaeßt er nur um seine notdurf zu verrichten bei ganz schoenem wetter schaut er auf dem untersoeller der bauern arbeit auf dem felde zu und denkt an seine ferne heldenzeit das haus verlaeßt er nur um in die kirche zu gehen wenn ein auto faehrt
unausgesetzt mit seiner pfeife beschaeftigt bis sie raucht wenn sie auszuklopfen sogar auszustochern neu zu stopfen und wiederholt in brand zu stecken ist erweckt er durch seine regelmaeßigkeit wie er sie ausklopft und ausstochert oder wenn sie ihm unter der hand in ihre bestandteile zerfaellt wie er sie muehselig zusammenstellt und zitternd entzuendet unausgesetzt heimliches gelaechter in allen nachbarhaeusern und bei den fernsten angehoerigen vom schwiegersohn wird er jeden samstag rasiert und geschoren zur rechten zeit
in den schubladen einer kommode versteckt er seine habseligkeiten reservepfeifen pfeifenkoepfe pfeifenmundstuecke kriegsauszeichnungen glueckstopftreffer uhrkettenglieder eine eisenbahnfahrkarte aus den dreißiger jahren in klammer großkundgebung die erkennungsmarke landtabak und einen rot gefuetterten tabaksbeutel in reserve
die tuechtige baeuerin seine tochter verfolgt gleichgueltig seinen sicheren kraefteverfall ein enkelkind wie es eine spielkugel auf dem boden einholt haette ihn fast aus dem gleichgewicht zu fall gebracht
scheinbar unbeteiligt verfolgt er die lauten stimmen zu den wirtschaftserwartungen er hoert abbruchsplaene waelzen er sieht neubauhoffnungen pflanzen anscheinend schwerhoerig setzt er sich in den winkel zum warmen herd offenkundig weitsichtig schaut er durch ein fenster in die großen waelder der schattseite den arbeitsschweiß des herrschenden hausherrn riecht er schon lange nicht mehr er hat sich jetzt ganz auf seine pfeife und auf die stellungen in der dolomitenfront zurueckgezogen.
naechste stelle 2 herab
1 weiter[182]

Die Texte wurden Ende der 1970er Jahre auch öfters bei einem sogenannten „Wettlesen der Troika“ (Trojer) in der Bezirkshauptstadt Lienz mit Trojers Osttiroler Schriftstellerkollegen

Josef Pedarnig und Uwe Ladstätter vorgetragen. Hintergrund der Texte sind wie bei den *Dorferhebungen* reale Ereignisse, die zum Teil auch anderweitig, beispielsweise in den Notizbüchern Trojers, dokumentiert sind (z.B. immer wieder die Forelle unter der Brücke im Bach, gehäufte Todesfälle durch Ertrinken im Villgraterbach, sexuelle Übergriffe seitens einzelner Dorfbewohner). Ein optisches Signal, das den Text in den Bereich der Literatur verweist, sind Verstöße gegen die offiziellen Rechtschreibregeln, wie beispielsweise die konsequente Kleinschreibung oder das Schriftbild mit getrennten Umlauten, das an jenes von Kaser erinnert. Außerdem fällt auf, dass keine Satzzeichen gesetzt werden, nur am Ende eines jeden Absatzes steht ein Punkt.

Der Titel versteht sich als Verweis auf das Klischee der heilen Welt, legt einen angeblichen Vorrang der Form („Saetze", „Absaetze") vor dem Inhalt fest. Er lässt sich auch als eine Abstraktion vom Wirklichkeitsgehalt interpretieren, der über ähnliche Vorkommnisse im Gerede transportiert wird.

Der publizierten Fassung liegt, wie gesagt, eine unpublizierte längere Fassung zugrunde, deren 6 Absätze als Gliederungselement eine Rechenregel, genauer: das mathematische Verfahren der Division, anwenden, was in der metaphorischen Schlusspointe endet: „die abrechnung geht nicht auf sie ist periodisch".[183]

Einerseits ist dieser Satz eine Anspielung auf „die Rechnung geht nicht auf" im mathematischen Sinne, wobei der Begriff ‚Rechnung' durch ‚Abrechnung' ersetzt wurde, was auf die Wendung „die Rechnung ohne den Wirt machen" verweist. Andererseits wird durch diese Formulierung Abrechnung im Sinne einer Bilanz ziehenden ‚Kostenabrechnung' assoziiert und nicht zuletzt jene Lesart, die Abrechnung im Sinne von Vergeltung versteht („mit jemandem abrechnen"), evoziert. Der Hinweis „periodisch" zeigt die Periodizität der im Text beschriebenen Handlungsmuster auf. Gemeint ist das Auftreten einer Erscheinung, die in regelmäßigen Intervallen bzw. Perioden wiederkehrt. Die Frequenz trifft eine Aussage darüber, wie oft sich das Phänomen in einem bestimmten Zeitraum wiederholt.

Die Verortung des Textes ist authentisch, entspricht tatsächlichen Gegebenheiten im Dorf Außervillgraten: die Brücke über den Bach, das Kulturzentrum, der als Theatersaal umfunktionierte Feuerwehrhaussaal. Aber die zugrunde liegenden realen Situationen werden über das Einmontieren von Floskeln aus Politikerreden und der Werbesprache verfremdet dargestellt, mit einem Zug ins Surreale, was in der Formulierung „waehrend [...] alles seinen altgewohnten gang ging passierte das außergewoehnliche" anklingt. Absurde Begebenheiten brechen plötzlich in realistisch anmutendes Geschehen ein:

> der redner hatte sich gerade gesetzt nahm einen schluck roemerquelle und ließ sich beklatschen da klopfte es der kupferne kirchturmhahn trat ein trat auf den naechsten besten zu und ueberreichte ihm in einer adeg tasche ein frisch gelegtes gruendonnerstagsei sein ei der peinliche zwischenfall wurde vom buergermeister mit der provokanten frage an die versammlung ob das tragen von kuhglocken weiterhin auf die einheimischen beschraenkt bleiben soll uebergangen das

> mißgeschick war vertuscht der turmhahn starrt weiterhin immer in dieselbe richtung ein klaviervirtuose spielt die bagatellen von ludwig van beethoven.[184]

Lediglich in den ersten drei Absätzen kommt ein „Ich" vor. Dieses nimmt im ersten Absatz zu Beginn eine Außenseiterposition mit distanziertem Beobachterstatus ein. Es steht „an der bruecke" und zählt Forellen, ein Ereignis, das auf das Verfahren einer rein statistischen Erhebung anspielt, womit eine Anknüpfung an die *Dorferhebung*en gegeben ist. Das Forellenzählen erscheint als traumverlorene, nutzlose Tätigkeit, die am ehesten noch einen Nutzen bringt im Sinne einer rein statistischen Erhebung, um den Forellenreichtum des Baches zu erkunden. Die Brücke lässt sich als Übergang, als ambivalente Schwellensituation deuten. Das „Ich" scheint am Dorfgeschehen nicht beteiligt zu sein. Im zweiten Absatz ist es jedoch „mittendrinnen" im Geschehen: „ganz hinten auf dem kirchenchorklavier", an einem Ort, den es als unangenehm empfindet („klapperte und schwitzte nicht wenig"). Dieser Eindruck wird verstärkt, wenn es ein paar Zeilen später heißt, dass „bagatellen" gespielt werden. Die Banalität und Sinnlosigkeit des Tuns wird darin deutlich. Zu Beginn des dritten Absatzes präsentiert sich das „Ich" als jemand, der das Leben im Gebirge lyrisch preist („alles eine herrliche panoramaaussicht") und sich dabei ständig wiederholt („sage ich immer").

Als durchgängiges Leitmotiv ist das „ohrenbetäubende[s] bachrauschen" eingesetzt, ein Rauschen, welches alle feinen Zwischentöne übertönt und Homogenisierung und Eintönigkeit verbreitet. Stereotype Wendungen wie „das ewige rauschen der starken bäche" erinnern an das ewige Waldrauschen in den Heimatfilmen der 1950er Jahre. „das immerwaehrende bachrauschen" verweist auch auf eine Konstante im Dorfleben, die unverbrüchliche Kontinuität anzeigt. Damit ist auch Bezug auf die Periodizität der Abrechnung, wie sie am Schluss festgestellt wird, gegeben.

Die wiederholt auftretenden Begriffe „gespraechseinoede" – „finsternis" – „einoede" erinnern an den Sprachgebrauch Hans Leberts in der „Wolfshaut" oder jenen von Thomas Bernhard in „Frost". Sie können als Metaphern für unzureichende Aufklärungsarbeit, Isolation, Kommunikationsmangel gedeutet werden. Auch das Motiv der Enge: „fest zusammenstehen" (Absatz 2) – „noch enger zusammenruecken" (Absatz 6), erinnert an die bedrückende dörfliche Atmosphäre, wie man sie aus der sogenannten „Anti-Heimatliteratur" (Innerhofer, Scharang, Jelinek) kennt. Doch die überzeichnete Skurillität mancher dargebotenen Szenen reizt zum Lachen, bricht die Düsternis auf:

> im gebirge leben sehen daß die welt kein ochsenauge gletschermilch melken die wuerzige almluft schluerfen ein heißes heubad nehmen sage ich immer
> die familie betrat nach anstrengendem aufstieg die sanften gruenen matten umhegt von einem lebenden zaun
> alles eine herrliche panoramaaussicht
> jedes familienmitglied mit einer spar tasche ausgestattet ein bazillentraeger die muntere mutter rollte den hochaltarteppich feierlich auf und legte sich in die verehrte feiertagssonne die tochter dachte an das beste spray las strickmuster zaehlte

maschen sagte ich schreibe jetzt direkt an die quelle und fing loewenzahnsamen mit der hohlen hand sehnen und kraft des sohnes verdampften in der frischen hoehenluft der vater fuhr seine antenne aus und schaltete auf sendung alle schauten einmuetig in die ferne
wandschonersprueche der enzian blueht als flaschenetikette der loewenzahn lacht kukident das babyhaus mit der festgirlande an der waescheleine gruesst immer und ueberall einkaufsglueck alle suchen ihren sahneschnurrbart hervor weil der alpeninspektor auf seinem verdauungswege vorueberkommt wir leben hier der schoenen leich zuliebe taetowiert er mit dem krummstab in den mattenrasen der vater stimmt das vaterunser an
inzwischen hatte sich der sohn des hauses in spiritus gebadet und der ballaststoffe entledigt textfetzen flogen der vaeterlichen nase entgegen kaempfende hirsche horchten auf er griff nach der geliebten tageszeitung in die der proviant eingewickelt war suchte die frauenspalte und deklamierte in erregter pose diesen winter traegt man herz
diesen winter traegt man herz
auf den schlag wurde das gemeinsame kauen eingestellt der almhuettenzauberer stach die mistgabel ins mattengruen die luft ging ihm aus ja kein zweiter fruehling in diesem jahr schworen sich die zirmgeistanhaenger
die bleichen eltern sie packten den ausgelassenen sproeßling schlugen ihn in eile in den hochaltarteppich und trugen ihn eintraechtig wie kundschafter ihre beute nach hause dort wurde er endgueltig ins familienherbarium aufgenommen
ein selten schoenes stueck lobt die ganze verwandtschaft blaettert weiter kaut weiter an lebkuchenherzen die schon im november gebacken im omoschachtelpackkarton unter dem ehebett einen sehr langen advent haben wie man weiß
naechste stelle 4 herab
3 weiter[185]

Der kritische Diskurs der Provinz gilt als Grundtendenz der österreichischen Erzählliteratur schon seit mehreren Jahrzehnten, mit einer jeweils unterschiedlichen Akzentuierung der Auseinandersetzung mit der ländlichen, kleinbürgerlichen Lebenswelt. Dass Trojer den „schwarzseherischen" Zugang der sogenannten „Anti-Heimatliteratur" bzw. der „Neuen Heimatliteratur" nicht als zielführend gesehen hat, wird belegt durch seinen Übergang zu Textformen, die sich frontaler und direkter mit Dorfwelt auseinandersetzen. Die *Dorferhebungen* nehmen in diesem Zusammenhang eine Zwischenstellung ein. Sie entziehen sich trotz aller negativen Bewertung der Darstellung des Landlebens als unausweichlichen Zusammenhang von Gewalt, der Menschen und Umwelt zerstört, wie er zum Repertoire österreichischer kritischer Autoren gehört. Mit persönlichen Beobachtungen spiegelt er vertraute Themen, Demokratiedefizite, Auswüchse der Umweltvernichtung.

Zur Rezeption der Dorferhebungen

Die Rezeption der *Notizen für eine Dorferhebung* ist im Rückblick schwer fassbar und teilweise lediglich indirekt erschließbar. Eine umfassende Rezeptionsforschung wäre erforderlich, konnte jedoch im Rahmen dieser Analyse aus Zeitgründen nicht geleistet werden. Im Folgenden können nur einzelne Aspekte der Rezeption der *Dorferhebungen* angerissen werden.

Laut Aussage der Witwe Maria Trojer[186] wurde die erste *Dorferhebung*, die in der für die Dorfbewohner von Außervillgraten schwer zugänglichen Zeitschrift *e.h. – erziehung heute* erschienen ist, vom Großteil der Bevölkerung nicht gelesen. Anzunehmen sei jedoch, dass einzelne Personen zumindest indirekt Kenntnis davon erlangt haben. Trojer wurde jedenfalls ihres Wissens nicht explizit darauf angesprochen, der Text wurde „totgeschwiegen". Ähnlich sei es bei der zweiten *Dorferhebung*, die im Jahr darauf in der Zeitschrift *Foehn* erschien, gewesen. Der Umstand, dass Trojer in seiner Korrespondenz so gut wie keine Reaktionen auf die *Dorferhebungen* erwähnt, spricht für die Einschätzung seiner Frau.

Von Trojer selbst konnte bislang nur eine Briefstelle aufgefunden werden, in der er kurz nach Erscheinen der ersten *Dorferhebung* auf allgemein negative Auswirkungen seines Schreibens auf seine Person anspielt: „das bessere ist immer jener effekt, der meine nahe stehenden menschen befürchten läßt, daß mir einmal mehr der kopf abgerissen wird, und immer habe ich noch einen obenauf, natürlich muß ich draufsehen, daß er nicht durch bestätigungen dickköpfig stur wird."[187]

Erst als 1992 im Rahmen der Eröffnung des Kulturfestivals *Villgrater Kulturwiese* Auszüge aus den *Dorferhebungen* in einer dem Andenken Trojers gewidmeten Lesung vorgetragen wurden, sei es zu pauschalen negativen Äußerungen gegen ihren Mann gekommen, so Maria Trojer. Diese Ablehnung Trojers lässt Rückschlüsse auf angestaute Aggressionen zu, muss aber auch in einem anderen Kontext gesehen werden, wie anonyme Briefe gegen die *Kulturwiese*-Veranstalter belegen, in denen Frustrationen zum Ausdruck kommen, die an Argumente von Wohlstandsverlierern im Zuge der Globalisierung erinnern. Noch Jahre später, als eine Auswahl aus dem literarischem Nachlass Trojers herausgegeben wurde, richtet sich die Tochter des in den *Dorferhebungen* mehrmals attackierten, in der Zwischenzeit verstorbenen Feuerwehrhauptmannes mit einem empörten Brief an die Herausgeber, da diese im Nachwort eine einschlägige Stelle aus der zweiten *Dorferhebung* (und zwar jene vom Maibaumaufstellen) zitiert hatten.

Dazu kommt, dass in der von Trojer herausgegebenen Kulturzeitschrift *Thurntaler* ein paar Monate nach Erscheinen der ersten *Dorferhebung*, im Dezember 1983, ein Text erschien, der nicht nur für pädagogisch und kulturell Interessierte, sondern vor Ort, im Villgratental, greifbar war. Das ursprünglich als Tourismusbegleitbroschüre angelegte Periodikum, „zuhanden von Gästen und Einheimischen", wie Trojer im Vorwort zu Heft 9 vermerkte, hatte sich mittlerweile zu einer „Tiroler Zeitschrift für Gegenwartskultur mit regionalen Aspekten" entwickelt. Die darin abgedruckten *Idyllen an der oberen Drau*[188] weiten zwar den Gegenstand der Beobachtung vom nächsten Umfeld Trojers auf halb Osttirol aus, doch neben der Bezirkshauptstadt Lienz, den Marktgemeinden

Sillian und Matrei sowie den Gemeinden Dölsach und Innervillgraten kam auch wieder Trojers Wohnsitz mit zwei Absätzen zum Handkuss:

> Am Versellerberg in Außervillgraten wurden zwei Menschen schön langsam aus ihrem Heimathaus hinausgebissen, der eine Bauer, der andere ein Bauernknecht. Es war nahe liegend, beide im selben Zweibettzimmer des Lienzer Altersheimes unterzubringen. Nach kurzer Zeit aber redeten diese alten Versellerberger Nachbarn niemals mehr miteinander ein Wort. Saßen einfach da, einander abgewandt, einander zutiefst zuwider, aus Scham, hier gelandet zu sein.
> [...]
> Wenn von 1172 Einwohnern auf ortsübliche Einladung 21 erscheinen und die Erschienenen hauptsächlich Gemeinderäte, Gemeindearbeiter, Vereinsobmänner, der Schulleiter und der Förster, die allesamt in einem begreiflichen Naheverhältnis zum Bürgermeisteramt stehen, sind, so war das eine Gemeindeversammlung in Außervillgraten. [189]

Es kann davon ausgegangen werden, dass Trojer mit derart konfrontativen Darstellungen des Dorflebens zumindest bei den Gemeindefunktionären von Außervillgraten, die den obengenannten Text sowie die eine oder andere *Dorferhebung*, wenn auch mit Verzögerung so doch mit großer Wahrscheinlichkeit, über mehr oder weniger ‚verschlungene' Wege in die Hand bekommen hatten, für Zündstoff sorgte. Die mehr oder weniger ‚stillschweigend' hingenommene Kränkung hat vermutlich auch die gesamte dörfliche Rezeption der Werke Trojers bis zu dessen Tod mitbestimmt. Vor diesem Hintergrund muss die aus heutiger Sicht überzogen wirkende Empörung gegen Trojer und gegen dessen unkonventionelle Formen der kritischen Äußerung gesehen werden, auch wenn diese ihm gegenüber nie explizit artikuliert wurde. Hinter der emotionalen Rezeptionshaltung von Trojers Kritikern steht vor allem die Ansicht, dass eine via Medien geäußerte Kritik den Kritisierten gegenüber prinzipiell unfair sei. Zudem wird an die *Dorferhebungen* dieselbe Forderung nach einer empirisch überprüfbaren Tatsachenvermittlung herangetragen, wie man sie häufig gegenüber journalistischen Texten erhebt und die in der Regel mit der Verpflichtung zu sachlicher Information verbunden wird. Trojers Kritiker sahen in den *Dorferhebungen* keinen positiven Impuls für eine kritische Auseinandersetzung, sondern nur den Charakter einer aus ihrer Sicht kompromisslosen Abrechnung, die vor allem in wertenden Passagen zum Ausdruck komme. Kritisiert wurde wohl auch die Trojer unterstellte Haltung, sich über andere Einschätzungen der Lage zu ‚erheben', die als Anmaßung und Arroganz ausgelegt wurde.

Der Profit einer kritischen Sicht- bzw. Herangehensweise eines ethnologisch versierten Beobachters, der über eine fundierte Kenntnis komplexer sozialer und kultureller Zusammenhange verfügte, für die Alltagspraxis im dörflichen Zusammenleben wurde nicht erkannt. Darin zeigt sich nicht zuletzt, wie abhängig Positionen von lokal etablierten politischen Diskursstrukturen sind. In diesem Zusammenhang stellt sich die

Frage nach dem Umgang mit lokalen Autoritäten. Trojer wählte nach einer Phase des intensiven dörflichen Engagements in den 1960er Jahren, die auf eine Reform von innen angelegt war und den Dialog auch auf der Machtebene suchte, verstärkt in den ausgehenden 1970er Jahren die Auseinandersetzung über die Öffentlichkeit, die dem (gewollt oder ungewollt) ‚gefilterten' Informationsfluss aus der Gemeindestube Faktoren des demokratischen Meinungsbildungsprozesses entgegenhält, indem sie alternative Möglichkeiten einer Analyse der Situation als Grundlage für Entscheidungen eröffnet. Darin wären indirekt Voraussetzungen für dialogische Kommunikation gegeben gewesen, nämlich über persönliche Beziehungen und Vertrautheit in der Sache. Aber Trojer wurde die Legitimation, Prozesse anzustoßen, von offizieller Seite nicht zugestanden, ein Kritiker aus den eigenen Reihen war offenbar nicht willkommen. Von Trojer diagnostizierte Erscheinungen (beispielsweise die Etablierung nichtbäuerlicher Lebensweisen in den Dörfern und die daraus abzuleitenden Veränderungen) wurden zwar nicht geleugnet, aber als Kriterien bei (kultur)politischen Entscheidungen nur widerwillig oder unzureichend zur Kenntnis genommen und häufig als einseitige Schwarzmalerei abgetan. Trojer dazu:

> Man mußte sich zwar angesichts der harten Sprache der Tatsachen schweren Herzens darauf einigen, tränenden Auges Abschied nehmen zu müssen vom kuscheligen Bauerndorf, aber weitergehen soll's weiterhin wie in einem richtigen Bauerndorf. Und es sieht tatsächlich auch alles danach aus, die Ansichten der Orte wie der Köpfe.[190]

An anderer Stelle heißt es – in einer Art Resümee:

> Die althergebrachte Bauernwelt fällt auseinander. Zwangsläufig. Es werden Neuerungen, die in der Industriegesellschaft aufgekommen sind, in die Dörfer einfach übernommen. Anstatt auf der Unterlage brauchbarer Traditionen eine ‚ortseigene' Kultur- und Sozialtechnik zu entwickeln, werden allgemeine, fragwürdige Zivilisationstechniken blindlings appliziert. [...] Neuerungen ohne Erneuerung bringen gar nichts.[191]

Zudem hatte Trojer auch nicht die Ressourcen, von ihm vertretene Positionen durchzusetzen. Im Nachhinein kann Trojers Rolle im Macht- und Beziehungsgefüge des Dorfes am ehesten als die eines Katalysators, der den Prozess der Differenzierung innerhalb von Diskursen beschleunigt, gesehen werden.

Die Empörung seitens mancher Dorfbewohner hat eine lange Vorgeschichte: Schon Jahre vor Erscheinen der ersten *Dorferhebung* hatte es empörte Reaktionen auf Trojers Glossen, die mit Unterbrechung zwischen 1977 und 1981 im *Osttiroler Boten* erschienen waren, und auf seine bereits zwei bzw. drei Jahre vor den *Dorferhebungen* in der kulturpolitischen Beilage der *Tiroler Tageszeitung* publizierten Essays gegeben. In einem Brief an seine Londoner Bekannte Meg Heppenstall berichtet Trojer, was nach

der Publikation des ersten *horizont*-Beitrags, in dem Trojer von seinen Beobachtungen als Volksschuldirektor berichtet, vor Ort vor sich gegangen war:

> da haben die villgrater die tt auf einmal ganz aufkaufen wollen, aber sie haben den saftigen braten zu spät gerochen, der pfarrer nicht, der hat ihn breit vorgelesen und weitergereicht, seitdem grüße ich ihn sachlich kurz.[192]

Gegen den Verfasser scharfsichtiger Analysen, die vor Missständen nicht halt machten, war so mancher lokalpatriotisch gesinnte Leser sogleich mit dem Vorwurf der Nestbeschmutzung bei der Hand. So ist es nicht verwunderlich, dass nach Erscheinen des Essays „Mag i Osttirol?" in der *Tiroler Tageszeitung* die Wogen hoch gingen. So ist es laut Trojer zum öffentlichen Aushang des inkriminierten Textes in einem Schaufenster der Landwirtschaftlichen Kammer in Lienz gekommen.[193]

Peter Duregger, der damalige Schriftleiter des *Osttiroler Boten*, schreibt am 5.12.1981, nach Erscheinen des oben genannten *horizont*-Beitrags, an Trojer:

> Sehr geehrter Herr Trojer!
> Mittlerweile haben Sie ja die Möglichkeit gehabt, in den ‚Horizonte' [sic!] der ‚TT' u.a. Ihre Meinung über das Lienzer Kulturleben zu veröffentlichen. Ich bin ein friedliebender Mensch und habe nach 30 Jahren aufreibender Arbeit für den OB nicht mehr die Nerven, empörte Anrufe von Leuten entgegenzunehmen, die sich etwa bei der Veröffentlichung des beiliegenden Artikels betroffen fühlen und die Vorwürfe anzuhören, warum ich überhaupt solche ‚Zeitungsschmiererei' – ein beliebter Ausdruck in solchen Situationen – veröffentliche.
> Ich bitte daher um Verständnis, wenn ich das beiliegende Manuskript unveröffentlicht zurückschicke, vornehmlich wegen der zweiten Hälfte.
> Mit freundlichem Gruß
> P. Duregger[194]

In einem Brief an die damalige Direktorin der VS Kartitsch, Trojers ehemalige Vorgesetzte, erinnert sich Trojer an die Entrüstung eines Mitarbeiters des *Osttiroler Boten*:

> Auf meinen Horizont-Artikel, in dem der Lienzer Sängerbund infolge seines ziemlich mäßigen Repertoirs nicht unbedingt gelobt worden war, schrieb der Gabriel Ortner im OB, ‚Was hat denn ein Trojer schon musikalisch auf die Beine gebracht?' Da hätte ich ihm auch ein Maul anhängen können und darauf hinweisen, daß ich seit Jahren hier in A.Villgraten qualitätvolle Kirchenkonzerte arrangiere und veranstalte und die vorzüglichen Interpreten (Haselböck, Mitterer, Schreyer, Tomasi, Golois etc.) zu einem Gutteil aus meiner Tasche honoriere. Ich habe es nicht getan. Der Gabriel mag in seinem Glauben verbleiben. Ich werde weiter solches tun und lassen, was mir halbwegs recht und notwendig erscheint.[195]

Aber es gab auch vereinzelt positive Stimmen, wie aus der Korrespondenz hervorgeht, vor allem aus Innsbrucker Intellektuellenkreisen, aber auch seitens einfacher Landbewohner.

Trojer reagierte auf die Empörung mit demonstrativer Gelassenheit. Nach dem Motto: Wer austeilt, muss einstecken können. Eine Briefstelle in diesem Zusammenhang bringt seine Überzeugung zum Ausdruck: „Man soll im Dienste der Beschreibung von Wirklichkeiten nicht so empfindlich sein."[196]

Schließlich machte Trojer ein Dialogangebot an alle, die sich auf den Schlips getreten fühlten. Im Bildungshaus Osttirol wurde eine Diskussionsveranstaltung anberaumt. Thema: „Mag i Osttirol?"[197]

Hinter der gelassenen Haltung Trojers ist auch ein resignativer Zug zu vermuten. Ein Jahr vor Erscheinen der ersten *Dorferhebung* schrieb er an Wilhelm:

> die verhältnisse sind so bestellt, daß nach menschlichem ermessen nichts zu machen ist außer in gelassenheit die nerven zu behalten. bis dato ist mir das gelungen. In diesem sinne hoffe ich weiterhin.[198]

Nichtsdestotrotz bekundet ein für einen ganz bestimmten Zweck verfasster ‚Gebrauchstext', der den *Dorferhebungen* sehr verwandt ist, Trojers Wohlwollen gegenüber der Villgrater Dorfbevölkerung. Es handelt sich um eine „Momentaufnahme von Außervillgraten 1989", die durch eine „Jahrzehntchronik AV 1980–1989" ergänzt ist und von Trojer zwei Jahre vor seinem Tod verfasst wurde, insofern eine Art geistiges Vermächtnis an das Dorf Außervillgraten.[199]

Der Text ist in sehr sachlichem Ton gehalten, enthält aber durchaus kritische Bemerkungen. Im Vergleich mit der Zeit um 1950 wird Einblick in die Veränderungen des Dorfalltags, in den Wandel des Orts- bzw. Siedlungsbildes und der bäuerlichen Kulturlandschaft gegeben. Es lässt sich bis zu einem gewissen Grad eine Ähnlichkeit mit topografischen Beschreibungen des 19. Jahrhunderts, z.B. Wopfners „Siedlungs- und volkskundliche Wanderung durch Villgraten"[200] erkennen. Im Unterschied zu den *Dorferhebungen* werden jedoch keine pointierten Miniaturen geboten, auch sprachlich ist der Text nicht im selben Ausmaße stilisiert. Der Fokus wird zunächst auf äußere, sichtbare Veränderungen, auf technische Errungenschaften gelegt. Den *Dorferhebungen* gemeinsam ist die Kritik an bestimmten Werthaltungen, an Materialismus, Konsumismus, Chauvinismus und Borniertheit. Die Gemeindepolitik steht jedoch nicht so sehr im Zentrum, zumindest werden keine konkreten Namen von Funktionären genannt. Trojer beanstandet im Text, dass das sogenannte Bedenkjahr 1988 spurlos vorübergegangen sei, er beklagt die allgemeine Jammerei gegenüber allem und jedem, unter Ausblendung der wahren Sorgen der Gegenwart, wie beispielsweise Umweltverschmutzung, Krebs, Aids, Drogen. Harsch wettert er gegen eine unerschütterliche Fortschritts- und Wissenschaftsgläubigkeit. Trojers bilanzierender Befund: das Bewusstsein der Dorfbewohner hinke dem „Drauflosfortschritt" (Trojer) nach, was Anachronismen zeitige und sich vermehrt in Fehlentwicklungen zeige.

Im Unterschied zu den *Dorferhebungen* tritt Trojer in diesem Text mit den Dorfbewohnern in einen Dialog, indem er die kommende Generation direkt – und nicht ohne ‚augenzwinkerndes' Pathos – anredet:

> Ihr künftig Kommenden, die Ihr hier lest: Es ist nur ein geringer Bruchteil des gewordenen Ist-Standes, den ich hiemit darstellte. Laßt Euch nicht täuschen davon. Es war nicht möglich, in kurzer Zeit ein vollständigeres „Inventar" zu erstellen, für die Übergabe an die Zukunft.[201]

Trojers ‚Momentaufnahme', die die dörfliche Totalität nicht umfassen will und kann, ist ein Resümee der vergangenen 40 Jahre und gipfelt bei aller Kritik an negativen Auswüchsen in einem optimistischen Schlussappell an die Dorfbewohner:

> Die Schöpfung ist unendlich reich und schön, die Erde das teure Haus der Menschheit. Ich kann nicht glauben, daß ihr Untergang nahe sei. Das Leben ist schön, wenn auch nicht immer leicht. Es lohnt sich zu leben, das Leben ist ein Geschenk, jedes Leben. Euch Kommenden wünschen wir von Herzen ein beglückendes Dasein in Humanität, Frieden und Liebe –
> von oben den Segen Gottes immerdar!
> A. Villgraten, am 26. Mai 1989
> Johannes E. Trojer[202]

Veröffentlicht wurde die „Momentaufnahme von Außervillgraten 1989" nie. Sie liegt mitten im Dorf auf höchstem Niveau: im vergoldeten Turmknopf der Pfarrkirche St. Gertraud zu Außervillgraten.

Nachtrag:

Im Rahmen eines Konversatoriums an der Universität Innsbruck wurde im Sommersemesters 2006 ‚unbefangenen' Studenten die zweite *Dorferhebung* zur Analyse vorgelegt – sozusagen als Gegenprobe zu der hier vorgetragenen Analyse. Die Frage lautete: Handelt es sich hierbei um Journalismus oder Literatur? Der Text wurde von allen als literarisches Werk gelesen, die starke sprachliche Stilisierung, das besondere Konstruktionsverfahren hervorgehoben, die darin geäußerte Gesellschaftskritik als für das Dorfleben typisch und immer noch aktuell eingestuft.

Anmerkungen

* Ingrid Fürhapter, geb. 1970, aufgewachsen in Außervillgraten, lebt in Innsbruck. Studium der Germanistik und Philosophie, Diplomarbeit über die Kulturzeitschrift Thurntaler (Innsbruck 2004). Konzeption und Organisation der Villgrater Kulturwiese (1993–1996; gemeinsam mit Andreas Schett und Mitgliedern des Villgrater Heimatpflegevereins). Nichte von Johannes E. Trojer.

1 Im Jahre 2003 wurde der Nachlass von J. E. Trojer als Leihgabe an das Forschungsinstitut Brenner-Archiv übergeben. Die Hinterlassenschaft ist sehr umfangreich (140 Kartons) und heterogen, was auf Trojers interdisziplinäre Denk- und Arbeitsweise zurückzuführen ist.

2 Im Rahmen der so genannten Dorfbildung förderte das Land Tirol damals verstärkt das Chronistenwesen, 1964 wurde landesweit die Schaffung von Ortsbildchroniken angeregt und die Arbeit sofort in 32 Orten begonnen. Quelle: http://www.tirol.gv.at/themen/kultur/landesarchiv/forschungstipps/ortschronisten/ (Stand: 21.6.2006).
3 Festschrift Innervillgraten 1267–1967. Hg. von der Gemeinde Innervillgraten. Innsbruck: Tyrolia 1967 (2. Auflage 1982).
4 Johann Trojer [= J. E. Trojer]: Außervillgraten vor 1680. Ein Beitrag zur Jubiläumsfeier 1980. In: Pfarre Außervillgraten. 300 Jahre 1680–1980 (=ms-hektographierte Broschüre), Außervillgraten 1980, S. I–IX.
5 Gottfried Hörmanseder: Hitlerzeit im Villgratental. Verfolgung und Widerstand in Osttirol. In: Tiroler Chronist. Fachblatt von und für Chronisten in Nord-, Süd- und Osttirol, Nr. 61, Dez. 1995, S. 27–28, hier 28.
6 Notiz auf Seite 5 auf acht losen, mit handschriftlichen Notizen beschriebenen Blättern mit Vermerk „DORFERH[EBUNG]". In: Mappe „Notizen – Dorferhebung", Nachlass Trojer, Karton 9.
7 Brief von Trojer an Bartl Egger, 29.11.1981.
8 J. E. Trojer: Fotoausstellung ‚78. In: Thurntaler, 2. Jg., Sommer 1978, Heft 2, S. 3.
9 Ders.: Inter Bergen (Eine Glosse). In: Thurntaler, 3. Jg., Sommer 1979, Heft 3, S. 31–33, hier 32.
10 Brief von Trojer an Bartl Egger, 17.10.1981.
11 Es handelt sich um die folgenden beiden Publikationen: Hans Trojer [= J. E. Trojer]: notizen für eine dorferhebung. In: e.h. – erziehung heute, Feber 1983, Heft 1/2, S. 14–20; ders.: Notizen für eine Dorferhebung. In: Foehn, 1. Jg., Sept. 1984, Heft 1, S. 10–17.
12 In den nachfolgenden Anmerkungen wird der betreffende Beitrag verkürzt zitiert: Trojer: Dorferhebung I (e.h., 1983).
13 Trojer: Dorferhebung I (e.h., 1983), S. 14.
14 Ebenda.
15 Ebenda.
16 Ebenda, S. 17.
17 Ebenda, S. 15.
18 Ebenda.
19 Ebenda, S. 19 / 20.
20 Ebenda, S. 20.
21 Die kultur- und gesellschaftspolitische Zeitschrift *Foehn* (1984–1998), die vom Publizisten Markus Wilhelm herausgegeben wurde, ist nicht mit der (mit Ausnahme der Schreibung des Umlautes) gleichnamigen Vorgängerzeitschrift *Föhn* (1979–1981) zu verwechseln.
22 In den nachfolgenden Anmerkungen wird der betreffende Beitrag verkürzt zitiert: Trojer: Dorferhebung II (Foehn, 1984).
23 Trojer: Dorferhebung II (Foehn, 1984), S. 10.
24 Ebenda.
25 Ebenda.
26 Ebenda, S. 11.
27 Ebenda, S. 11 / 12.
28 Ebenda, S. 12.
29 Ebenda.
30 Ebenda, S. 12 / 13.
31 Vgl. Eintrag vom 15.1.1959 im Tagebuch 1959, Nachlass Trojer, Karton 65.
32 Brief von Trojer an Wilhelm, 2.6.1980.
33 Trojer: Dorferhebung II (Foehn, 1984), S. 10.
34 Brief von Trojer an Wilhelm, 21.6.1982.
35 Trojer: Dorferhebung I (e.h., 1983), S. 17 / 18.
36 Brief von Trojer an Wilhelm, 23.11.1978.
37 Trojer: Dorferhebung I (e.h, 1983), S. 18.
38 Brief von Trojer an Wilhelm, 10.11.1981.
39 Trojer: Dorferhebung I (e.h., 1983), S. 16.
40 Mappe „Notizen – Dorferhebung", Nachlass Trojer, Karton 9.

41 Undatiertes, zehn Seiten umfassendes Manuskript mit dem Vermerk „Notizen zu 1 Dorferhebung“ bzw. „Dorferhebung“, S. 2. In: Mappe „Notizen – Dorferhebung“ (Anm. 40).
42 Undatierter Notizzettel. In: Mappe „Notizen – Dorferhebung“ (Anm. 40).
43 Undatierte Notiz Trojers auf Materialsammlung zu einer dritten, unpublizierten Dorferhebung (= 8 lose, mit handschriftlichen Notizen beschriebene Seiten mit Vermerk „DORFERH[EBUNG]“). In: Mappe „Notizen – Dorferhebung“ (Anm. 40).
44 Undatierter Notizzettel. In: Mappe „Notizen – Dorferhebung“ (Anm. 40).
45 Trojer: Dorferhebung II (Foehn, 1984), S. 15.
46 Undatierter Notizzettel. In: Mappe „Notizen – Dorferhebung“ (Anm. 40).
47 Undatiertes Typoskript mit Titel „NOTIZEN FÜR EINE DORFERHEBUNG“, bestehend aus zehn zu einem Konvolut verbundenen Blättern. In: Mappe „Notizen – Dorferhebung“ (Anm. 40). Aufgrund großteils übereinstimmender Passagen ist anzunehmen, dass es sich um die Erstfassung der Dorferhebung II (Foehn, 1984) handelt.
48 Ebenda, S. 1.
49 Undatierter Notizzettel. In: Mappe „Notizen – Dorferhebung“ (Anm. 40).
50 Siehe Anm. 47, S. 10.
51 Trojer: Dorferhebung II (Foehn, 1984), S. 16 / 17.
52 Peter Handke: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1972.
53 Anm. 41, S. 9.
54 Undatiertes, neunseitiges Typoskript mit Titel „NOTIZEN ZU EINER DORFERHEBUNG“. In: Mappe „Notizen – Dorferhebung“ (Anm. 40).
55 Brief von Trojer an Benedikt Sauer, 25.4.1986.
56 Anm. 54, S. 1.
57 Ebenda.
58 Ebenda, S. 2.
59 Ebenda, S. 3f.
60 Ebenda, S. 4f.
61 Ebenda, S. 6.
62 Ebenda, S. 7.
63 Ebenda.
64 Ebenda, S. 8.
65 Ebenda, S. 9.
66 Ebenda.
67 Brief von Trojer an Wilhelm, 10.4.1978.
68 J. E. Trojer: Herzensbildung leidet Not. In: horizont (= Kulturpolitische Blätter der Tiroler Tageszeitung), Tiroler Tageszeitung Nr. 53, 30.10.1980, S. 6; ders.: „Mag i Osttirol?“. In: horizont, Tiroler Tageszeitung Nr. 60, 1.12.1981, S. 9–10.
69 Trojer: Dorferhebung II (Foehn, 1984), S. 17.
70 Vgl. dazu: Bernd Blöbaum / Stefan Neuhaus (Hg.): Literatur und Journalismus. Theorie, Kontexte, Fallstudien. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2003. Außerdem Informationen zu Literatur und Journalismus, insbesondere zum „New Journalismus“ im Internet unter: http://www.medienheft.ch/kritik/bibliothek/k22_MeierOliver.html (Stand: 21.6.2006).
71 Blatt aus dem Nachlass, unveröffentlicht.
72 Trojer: Dorferhebung I (e.h., 1983), S. 17.
73 Ebenda, S. 18.
74 Die Repräsentativerhebung wurde mittels telefonischer Befragung von 191 Haushalten durchgeführt. Studie im Internet unter: www.ausservillgraten.info/docs/pdf/bericht_imad_studie.pdf (Stand: 21.6.2006).
75 IMAD-Studie (Anm. 74), S. 3 und S. 5.
76 Brief von Trojer an Wilhelm, 24.6.1980.
77 Brief von Trojer an Wilhelm, 29.1.1981.
78 Hans Magnus Enzensberger: Vergebliche Brandung der Ferne. Eine Theorie des Tourismus. In: Merkur, 12. Jg., 1958, S. 701–720. Zuletzt wieder abgedruckt in: Universitas, 42. Jg., 1987, S. 660–676.
79 Trojer: Dorferhebung II (Foehn, 1984), S. 14.
80 Ebenda, S. 13 / 14.

81 Vgl. folgende Passage aus „Der Teufel mit den drei goldenen Haaren“: „Als der Abend einbrach, kam der Teufel nach Haus. Kaum war er eingetreten, so merkte er, daß die Luft nicht rein war. ‚Ich rieche rieche Menschenfleisch,‘ sagte er, ‚es ist hier nicht richtig.‘ Dann guckte er in alle Ecken und suchte, konnte aber nichts finden. Die Ellermutter schalt ihn aus, ‚eben ist erst gekehrt,‘ sprach sie, ‚und alles in Ordnung gebracht, nun wirfst du mirs wieder untereinander; immer hast du Menschenfleisch in der Nase! Setze dich nieder und iß dein Abendbrot.‘ Als er gegessen und getrunken hatte, war er müde, legte der Ellermutter seinen Kopf in den Schoß und sagte, sie sollte ihn ein wenig lausen.“ Quelle: http://gutenberg.spiegel.de/grimm/maerchen/teufel_m.htm (Stand: 21.6.2006)
82 Undatiertes Typoskript mit Titel „NOTIZEN ZU EINER DORFERHEBUNG“, S. 1. In: Mappe „Notizen – Dorferhebung“ (Anm. 40).
83 Die Zeitschrift *e.h – erziehung heute*, 1976 gegründet, herausgegeben von der Tiroler Bildungspolitischen Arbeitsgemeinschaft, versteht sich als „österreichische Zeitschrift für Schule, Bildung und Erziehung“ und informiert laut Verlagsbeschreibung „aktuell über Trends, Veränderungen, Probleme aus der Praxis und zukünftige Entwicklungen“. Näheres siehe im Internet unter: http://www.studienverlag.at/titel.php3?TITNR=1096 (Stand: 21.6.2006).
84 Brief Trojer an Wilhelm, 23.11.1982.
85 Brief Wilhelm an Trojer, 27.3.1983.
86 Siehe editorische Notiz der Redakteurinnen zum Heftschwerpunkt. In: e.h. – erziehung heute, Heft 1 / 2, Feb. 1983, S. 3.
87 Vorspann der Redakteurinnen zum Beitrag von Franz Michael Stock. In: e.h. (Anm. 83), S. 7.
88 O-Ton aus einem Gespräch mit Stock, zitiert im Vorspann (Anm. 87).
89 Franz Michael Stock: Wandel auf dem (kleinbäuerlichen) Dorf. Thesen und Wahrnehmungen. In: Thurntaler, 6. Jg., Dez. 1982, Heft 7, S. 16–21.
90 Siehe Anm. 88.
91 Max Preglau: leben in einer fremdenverkehrsgemeinde. am beispiel obergurgl. In: e.h. (Anm. 83), S. 22–27.
92 Ebenda, S. 27.
93 Hans Haid: gependelt, gelobt und gebenedeit. In: e.h. (Anm. 83), S. 27.
94 Jakob Moosbrugger: meine heimatgemeinde. In: e.h. (Anm. 83), S. 28–29.
95 N.N.: vom land in die stadt, von der stadt ... In: e.h. (Anm. 83), S. 30–31.
96 Elisabeth Lercher: dorfbilder. drei beispiele österreichischer gegenwartsliteratur. In: e.h. (Anm. 83), S. 32–36.
97 Brief von Wilhelm an Trojer, 13.3.1983.
98 Ebenda.
99 Brief von Trojer an Wilhelm, 14.3.1983.
100 Brief von Trojer an Wilhelm, 21.3.1983.
101 Brief von Wilhelm an Trojer, 27.3.1983.
102 Brief von Wilhelm an Trojer, 1.1.1984.
103 Brief von Trojer an Wilhelm, 27.2.1984 [fortgesetzt am 2.3.1984].
104 Brief von Trojer an Wilhelm, 20.5.1984.
105 Brief von Trojer an Wilhelm, 29.9.1984.
106 Brief von Wilhelm an Trojer, 4.8.1983.
107 Telefonat mit Maria Trojer, April 2006.
108 Brief von Trojer an Wilhelm, 14.3.1983.
109 Markus Wilhelm: Sprachbeherrschung. In: Foehn, 1. Jg., Sept. 1984, Heft 1, S. 3–9.
110 Andreas Simmen: Stefan Zweigs subrealistische Geschichtsschreibung oder Die Ekstasen dieses braven Mannes. In: Foehn (Anm. 109), S. 18–27.
111 Ebenda, S. 19.
112 Fritz Madersbacher: Halbkolonie Oesterreich – am Beispiel der Stahlindustrie. In: Foehn (Anm. 109), S. 28–35.
113 Renate Mumelter: Von den Helden. Erinnerungen an ein Leseabenteuer. In: Foehn (Anm. 109), S. 36–40.
114 M. B.: Nachrichten von der „Insel der Seligen“. In: Foehn (Anm. 109), S. 41–43.
115 Bert Breit: Frieden für alle. In: Foehn (Anm. 109), S. 43–44.

116 N. N.: Colapsus linguae. In: Foehn (Anm. 109), S. 44.
117 Gustav Kaufmann: Weigel sagt. In: Foehn (Anm. 109), S. 45–49.
118 N. N.: So – Oder so. In: Foehn (Anm. 109), S. 49–50.
119 Peter Santer: Geziefer. In: Foehn (Anm. 109), S. 50.
120 Markus Wilhelm hat auf Anfrage die Vermutung der Verfasserin bestätigt, dass er den Decknamen Peter Santer verwendet hat, und die Erlaubnis erteilt, das Pseudonym zu lüften.
121 Robert Riedler: Dorfuntersuchung Innervillgraten. Entwicklung und Lebensverhältnisse einer abgeschlossenen, extremen Bergbauerngemeinde und ihre Auseinandersetzung mit der modernen Welt. Diss. Wien 1957.
122 Hinweise darauf gibt eine Ringmappe mit dem Vermerk 1968/69 mit Notizen zum Thema (u.a. zur „Gemeindeerhebung: Bildungsplanung mit wirtschaftlichem Aspekt, ehedem ‚Dorfuntersuchung'"). In: Nachlass Trojer, Karton 61.
123 Siehe Rundschreiben des Vereins Dorfbildung an alle Gemeinden vom Januar 1969 im Nachlass Trojer.
124 Das Mikrophon im Dorf. Studio Tirol besucht Villgraten, 14.7.1971.
125 Postwurfsendung der Gemeinde Außervillgraten an einen Haushalt, 18.5.1984.
126 Siehe Anm. 102.
127 Wolfgang Kaschuba: Gemeindestudien. In: ders.: Einführung in die Europäische Ethnologie. München: Verlag C.H.Beck 22003, S. 128.
128 Ebenda, S. 130.
129 Brief von Trojer an Wilhelm, 11.9.1982.
130 Unveröffentlichtes Blatt. In: Mappe „Privat", Nachlass Trojer, Karton 138.
131 Drei unveröffentlichte Blätter. In: Mappe „Privat" (Anm. 130).
132 J. E. Trojer: Redensarten aus Osttirol. Der verbale Vergleich im Dialekt von Villgraten. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, Neue Serie, Bd. XXVIII; Gesamtserie, Bd. 77; Heft 1, Wien 1974, S. 1–24; ders.: Die Außervillgrater Mundart. In: Osttiroler Heimatblätter (=Heimatkundliche Beilage des Osttiroler Bote), 26.8.1971 (1. Teil), 30.9.1971 (2. Teil), 25.11.1971(3. Teil), 30.12.1971 (4. Teil), 24.2.1972 (5. Teil) und 30.3.1972 (6. Teil).
133 O. P. Zier: Einer gegen das Dorf. Aus dem Nachlaß des Osttirolers J. E. Trojer. In: Die Presse, 20./21.3.1999.
134 Vgl. dazu: Clifford Geertz: Dichte Beschreibung. Bemerkungen zu einer deutenden Theorie von Kultur. In: ders.: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Frankfurt am Main 1987 (stw 696), S. 7–43.
135 Ebenda, S. 22 / 23.
136 Andrea Kunne: Heimatromane Postmodern. Zur Transformation einer Gattung am Beispiel von Reinhard P. Gruber, Gert Jonke und Max Maetz. In: Hubert Orlowski (Hg.): Heimat und Heimatliteratur in Vergangenheit und Gegenwart. Poznan 1993, S. 101–115, hier S. 112.
137 Brief von Trojer an das ORF-Studio Tirol, Neues Landhaus, 30.4.1972.
138 Brief von Trojer an die Redaktion des Osttiroler Boten, 1.5.1975.
139 J. E. Trojer: Siloncium (meine Herren)! Siloncium! In: Osttiroler Bote Nr. 20, 18.5.1972; ders.: Laimgruber. In: Osttiroler Bote Nr. 36, 1972.
140 Trojer schrieb vom November 1977 bis März 1979 wöchentlich für den *Osttiroler Boten* die *Glosse*, und nach einer längeren Unterbrechung vom April 1981 bis Dezember 1982 die *Pustertaler Chronik*.
141 Brief von Trojer an die Redaktion des Osttiroler Boten, 9.11.1977.
142 Brief von Peter Duregger / Osttiroler Bote an Trojer, 1.12.1977.
143 Brief Duregger an Trojer, 12.5.1979.
144 Brief von Trojer an die Redaktion der Südtiroler Volkszeitung Bozen, 22.3.1979.
145 Brief von Duregger an Trojer, 7.11.1980.
146 Brief Trojer an Duregger, 28.1.1981.
147 Brief von Trojer an Duregger, 21.4.1981.
148 J. E. Trojer: Altenausflug. In: Osttiroler Bote, 28.10.1982.
149 Brief Josef Lusser an Trojer, 30.10.1982.
150 Trojer: Dorferhebung I (e.h., 1983), S. 20.
151 J. E. Trojer: Die G'studierten. In: Osttiroler Bote, 21.10.1982.
152 Ebenda.

153 Trojer: Dorferhebung I (e.h., 1983), S. 17.
154 Auszug aus dem Lead zu Trojers Beitrag *„Mag i Osttirol?“* . In: horizont, Nr. 60, 1.12.1981, S. 9–10, hier S. 9.
155 Trojer: Dorferhebung I (e.h., 1983), S. 14.
156 Harald Welzer: Kommunikatives Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung. München: Verlag C. H. Beck 2002, S. 16.
157 Ebenda, S. 222 / 223.
158 Ebenda, S. 217.
159 Siehe Anm. 131.
160 Vgl. dazu: Karl-Heinz Rossbacher: Heimatkunstbewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende. Stuttgart 1975 (= Literaturwissenschaft-Geisteswissenschaft. Materialien und Untersuchungen zur Literatursoziologie 13).
161 Trojer: Dorferhebung I (e.h., 1983), S. 18.
162 Vgl. dazu: Jürgen Hein: Dorfgeschichte. Stuttgart 1976 (=Sammlung Metzler Bd. 145).
163 In seinen frühen literarischen Anfängen hat sich Trojer u.a. von Karl Heinrich Waggerl inspirieren lassen. In einem Brief von Trojer an die Redaktion des *Osttiroler Boten* vom 20.1.1971 heißt es, er habe früher „Geschichten von Menschen, die keine Geschichte(n) machen“ geschrieben.
164 Norbert C. Kaser: stadtstiche. In: ders.: jetzt mueßte der kirschbaum bluehen. Gedichte, Tatsachen und Legenden. Stadtstiche. Zürich: Diogenes Verlag 1991.
165 Brigitte Messner (Hg.): stadtstiche – dorfskizzen. Innsbruck: skarabæus 2005.
166 Benedikt Sauer: Pfiateich. Texte vor Ort. In: Messner (Anm. 165), S. 3.
167 Sepp Mall: 60 Zeilen für eine Stadt. In: Messner (Anm. 165), S. 106.
168 Siehe Besprechung von Obernosterers Buch *Grün. Eine Verstrickung*, erschienen 2001 im Klagenfurter Verlag Sisyphus, im Internet unter: http://www.silverserver.co.at/sisyphus/gruen.htm
169 Engelbert Obernosterer / Wolfgang Schuh: Mythos Lesachtal. Eine literarische Annäherung. Klagenfurt: Kitab-Verlag 2005.
170 Siehe Besprechung des Text-Bild-Bandes *Mythos Lesachtal* von Wilhelm Baum: Engelbert Obernosterer bei kärnöl, 1.12.2005. Siehe im Internet unter: http://www.kaernoel.at/cgi-bin/kaernoel/comax.pl?page=page.std;job=CENTER:articles.single_article;ID=1693 (Stand: 21.6.2006).
171 Ebenda.
172 Marie Luise Kaschnitz: Beschreibung eines Dorfes. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1983 (1. Ausgabe: 1966).
173 Brief von Trojer an Resl N. [verm. Wibmer], 25.9.1979.
174 Trojer. Texte aus dem Nachlass von Johannes E. Trojer. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Ingrid Fürhapter und Andreas Schett. Innsbruck: Haymon Verlag 1998, S. 77.
175 Kaschnitz (Anm. 172), S. 29.
176 Ernst Jandl: der künstliche baum. Neuwied Berlin (Sammlung Luchterhand) 1970, S. 41–49.
177 Ebenda, S. 41.
178 Brief von Jandl an Trojer, 21.2.1979.
179 Norbert Mecklenburg: „Die grünen Inseln“. Zur Kritik des literarischen Heimatkomplexes. München 1987, S. 21.
180 Ebenda, S. 13.
181 J. E. Trojer: Bilder aus Osttirol. SAETZE + ABSAETZE AUS DER HEILEN WELT. In: Arunda, 2. Jg., 1977, Heft 4, S. 9–11, hier S. 10.
182 Ebenda, S. 11.
183 Typoskript mit Titel „SAETZE + ABSAETZE AUS DER HEILEN WELT“. In: Mappe „Privat“, Nachlass Trojer, Karton 138, hier S. 6.
184 Ebenda, S. 2.
185 Ebenda, S. 3.
186 Telefonat mit Maria Trojer, April 2006.
187 Brief von Trojer an Wilhelm, 14.3.1983.
188 J. E. Trojer: Idyllen an der oberen Drau. In: Thurntaler , 7. Jg., Dez. 1983, Heft 9, S. 4–7.
189 Ebenda, S. 4f.
190 J. E. Trojer: Pustertaler Chronik, „Leben im Dorf“. In: Osttiroler Bote Nr. 22, 4.6.1981.

191 Ders.: Pustertaler Chronik, „Altenausflug“. In: Osttiroler Bote Nr. 43, 28.10.1982.
192 Brief von Trojer an Meg Heppenstall, 10.1.1981.
193 Hinweis auf unveröffentlichtem Blatt aus dem Nachlass.
194 Brief von Duregger an Trojer, 5.12.1981.
195 Brief von Trojer an Philomena Draschl, 5.5.1982.
196 Ebenda.
197 Hinweis auf unveröffentlichtem Blatt aus dem Nachlass.
198 Brief von Trojer an Wilhelm, 21.6.1982.
199 J. E. Trojer: Momentaufnahme von Außervillgraten 1989. In: Mappe „Mündliche Ermittlungen“, Nachlass Trojer, Karton 32 A.
200 Hermann Wopfner: Eine siedlungs- und volkskundliche Wanderung durch Villgraten. In: Zeitschrift des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins, Band 63, Jg. 1932, S. 275–278.
201 Siehe Anm. 199, S. 3.
202 Ebenda, S. 4.

Tesar-Bibliographie

von Eberhard Sauermann (Innsbruck)

Die Tesar-Bibliographie[1], die von mir für das zum 20. Todestag Ludwig Erik Tesars von der Autonomen Kulturinitiative Schwaz, dem Brenner-Forum und dem Forschungsinstitut Brenner-Archiv veranstaltete Symposion zusammengestellt wurde, ist weder vollständig noch fehlerfrei. Vor allem aber ist seither einiges an Sekundärliteratur hinzugekommen, und Aufnahmen in mehreren Lexika belegen eine anhaltende Anerkennung Tesars, der in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts als Pädagoge, Kulturphilosoph und Schriftsteller (unter anderem auch als *Brenner*-Mitarbeiter) hervorgetreten war. Außerdem fanden sich Briefe und Manuskripte Tesars außerhalb seines im Brenner-Archiv verwahrten Nachlasses in öffentlichen Bibliotheken und Literaturarchiven. Durch die folgenden Korrekturen und Ergänzungen jener Tesar-Bibliographie soll der Forschung eine möglichst vollständige und fehlerfreie Zusammenstellung der Literatur von und über Tesar angeboten werden.

Korrekturen

Sekundärliteratur

Erwin Stöcklmayer: Symposion für Erik Tesar. Erinnerung an einen Universalgelehrten. In: Die Neue. Landeszeitung für alle Niederösterreicher. Vereint mit Wiener Neustädter Zeitung (St. Pölten), 1.11.1988.

Sieglinde Klettenhammer und Erika Wimmer-Webhofer: [Über Tesar als *Brenner*-Mitarbeiter.] In: Sieglinde Klettenhammer und Erika Wimmer-Webhofer: Aufbruch in die Moderne. Die Zeitschrift „Der Brenner“ 1910-1915. Innsbruck: Haymon 1990, bes. S.11-12 u. 124.

Felix F. Strauss: [Über Tesar als Direktor der Bundeserziehungsanstalt Wiener Neustadt.] In: Felix F. Strauss: Die Bundeserziehungsanstalt „Schule am Turm“: Ein Interludium in der Geschichte der Neustädter Burg zwischen den beiden Weltkriegen. III. Von Schule und Heim, 1919-1927. In: Alma Mater Theresiana. Jahrbuch 1989. Hrsg. vom Kommando der Theresianischen Militärakademie. Wiener Neustadt (1989), S.21-45.

Ergänzungen

Veröffentlichungen

Jesse Wittich. Roman. [Titelauflage] Leipzig und Wolgast: „Der Kentaur“ Verlag [wahrscheinlich 1920]. 206 S. [unter dem Pseudonym Ludwig Erde; mit neu gesetzter Titelei und ohne den Hinweis „Gedruckt im Jahre Neunzehnhundertunddreizehn bei Julius Beltz in Langensalza“ (Originalausgabe, S.207)].

Jung und alt. In: Neues Wiener Tagblatt (Wien), Nr.335, 6.12.1926, S.2-3.

Wohin gehen wir? In: Neues Wiener Tagblatt (Wien), Nr.13, 14.1.1927, S.2-4.

Die Vereinsamung heutiger Menschen. In: Neues Wiener Tagblatt (Wien), Nr.51, 20.2.1928, S.2-4.

1918; Mutter, dort läuft ein Fuchs... [Auszug]. In: Kurt Gamper (Hg.): Erlesene Zeit. Eine Auswahl der Tiroler Literatur. Innsbruck, Wien: Tyrolia 1990, S.98-99.

Der Fall Oskar Kokokschka und die Gesellschaft [Auszug]; Gedanken [Auszug]; Wer bist du, Unbekannter... ; 1918; Da schlaft der Alte...; Briefe an Karl Kraus, Sepp Orgler und Hans Thirring [Auszüge]. In: Tiroler Almanach/Almanacco Tirolese (Innsbruck) 24, 1994/95, S.226-234 bzw. in italienischer Übersetzung S.235-242.

Vorträge

[Über die Volkshochschule Payerbach.] (Ohne Ort, wahrscheinlich 1950, unveröffentlicht.) Nachlass Johann Mokre, Archiv für die Geschichte der Soziologie in Österreich, Universität Graz.

Unveröffentlichtes

Brief an Josef Karabacek, 17.4.1899. Österreichische Nationalbibliothek Wien, Handschriften-, Autographen- und Nachlass-Sammlung.

Handschriftliche Widmung an Ludwig v. Ficker („Ludwig von Ficker / In Ergebenheit / Tesar") auf dem Vorsetzblatt von *Jesse Wittich* (1913). Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Universität Innsbruck.

Handschriftliche Widmung an Richard Dehmel („Herrn Richard Dehmel / in Ergebener Verehrung / LErde") auf dem Vorsatzblatt von *Jesse Wittich* (wahrscheinlich 1913). Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Handschriften-Abteilung, Signatur NL:DA:Bib:945.

Handschriftliches Gedicht („Mein Lieb...") auf dem Titelblatt von *Gedichte*, 8.9.1931. Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Universität Innsbruck.

Die Bleiberger. (Fragmente) (1947). Nachlass Ludwig Erik Tesar, Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Universität Innsbruck.

Brief an Berthold Viertel, 24.3.1949. Nachlass Berthold Viertel, Deutsches Literaturarchiv / Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar.

Sekundärliteratur

Klara Mautner: Rezension von *Jesse Wittich*. In: Neue Freie Presse (Wien), Nr.17622, 14.9.1913.

Ludwig Karell: Rezension von *Robinson Crusoe*. In: Wiener Almanach (Wien) 24, 1915, S.233.

Georg Rona: Rezension von *Schule und Frieden*. In: Social-Demokraten (Kopenhagen), 9.10.1947.

Anton Hütter u. Eberhard Sauermann (Hg.): Erziehung – Weg zu menschenwürdigem Leben. Schwazer Tesar-Symposion. Innsbruck: Haymon 1989 (Brenner-Studien 10).

Erwin Stöcklmayer: Universalgenie aus Neustadt. In: Die Neue. Landeszeitung für alle Niederösterreicher (St. Pölten), 19.12.1989.
Sieglinde Klettenhammer: [Über Tesar als *Brenner*-Mitarbeiter.] In: Sieglinde Klettenhammer: Georg Trakl in Zeitungen und Zeitschriften seiner Zeit. Kontext und Rezeption. Innsbruck: Institut für Germanistik der Universität Innsbruck 1990 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe 42), bes. S.197-198 u. 217-218.
Andreas Pfeifer: Rezension von *Erziehung – Weg zu menschenwürdigem Leben*. In: INN. Zeitschrift für Literatur (Innsbruck) 7, 1990, Nr.21, Jan., S.36-37.
u. m. [= Ursula Mayr]: Rezension von *Erziehung – Weg zu menschenwürdigem Leben* unter dem Titel *Tesar, der Mann reicher Ideen und Konzepte*. In: Tiroler Tageszeitung (Innsbruck), 3./4.2.1990.
efg.: Rezension von *Erziehung – Weg zu menschenwürdigem Leben* unter dem Titel *Ludwig Tesar: Buch über Schwazer Pädagogen erschienen!*. In: Bezirkszeitung Schwaz, 7.3.1990.
M[ichael] Schratz: Rezension von *Erziehung – Weg zu menschenwürdigem Leben*. In: Erziehung und Unterricht. Österreichische Pädagogische Zeitschrift (Wien) 140, 1990, H.3/4, März/April, S.245.
Sch [= Sigurd Paul Scheichl]: Rezension von *Erziehung – Weg zu menschenwürdigem Leben* unter dem Titel *Ludwig Erik Tesar*. In: Kraus-Hefte (München) H.54, April 1990, S.16.
Anton Hütter: Ludwig Erik Tesar. Ein Reformpädagoge aus Überzeugung. (Vortrag.) Universität Graz, Institut für Erziehungswissenschaften, 17.10.1990.
Horst Strasser: Rezension von *Erziehung – Weg zu menschenwürdigem Leben*. In: Unser Weg (Graz) 45, 1990, H.4, S.157.
Hans Altenhuber: Rezension von *Erziehung – Weg zu menschenwürdigem Leben*. In: Die österreichische Volkshochschule (Wien) 41, 1990, H.158, Dez., S.58-59.
efg.: Ludwig Eric Tesar, Schwazer Gelehrter und Pädagoge, bekommt ein Ehrengrab. In: Tirol aktuell. Unterländer Nachrichten (Kitzbühel), 27.12.1990-2.1.1991.
Lore Muerdel Dormer: Rezension von *Erziehung – Weg zu menschenwürdigem Leben*. In: Modern Austrian Literature. Journal of the International Arthur Schnitzler Research Association (Riverside/California) 24, 1991, Nr.2, S.240-241.
Eberhard Sauermann: Tesar, Ludwig Erik. In: Walther Killy (Hg.): Literatur-Lexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Bd.11. Gütersloh, München: Bertelsmann Lexikon Verlag 1991, S.322.
Wilhelm Filla: [Über Tesar als Leiter der Volkshochschule Payerbach.] In: Wilhelm Filla: Payerbach und Haus Rif. In: Das Forum. Zeitschrift der Volkshochschulen Bayerns (München) 31, 1991, H.4 (Grundtvig in der Geschichte der Volksbildung), S.31-33.
Leopold Wiesinger: [Über Tesar als Leiter der Volkshochschule Payerbach.] In: Leopold Wiesinger: Geprägt von Payerbach. In: Das Forum. Zeitschrift

der Volkshochschulen Bayerns (München) 31, 1991, H.4 (Grundtvig in der Geschichte der Volksbildung), S.34-36.

N. N.: Ludwig Erik Tesar – Lehrer und Literat. In: Tiroler Almanach/Almanacco Tirolese (Innsbruck) 24, 1994/95, S.226 bzw. in italienischer Übersetzung S.235.

RM [= Reinhard Müller]: Tesar, Ludwig Erik. In: Wilhelm Kosch (Begr.), Hubert Herkommer u. Konrad Feilchenfeldt (Hg.): Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-bibliographisches Handbuch. 3. Auflage. Bd.22. Zürich, München: Saur 2002, Sp.98-99.

Eberhard Sauermann: Ludwig Erik Tesar. In: Ingeborg Fialová, Jörg Krappmann, Silvie Léblová u. Stefan Schäfer (Hg.): Lexikon deutschmährischer Autoren. Olomouc: Vydala Univerzita Palackého 2002 (Beiträge zur mährischen deutschsprachigen Literatur 5), S.2002/1-8.

[Eberhard Sauermann:] Tesar, Ludwig Erik. In: Gertrud Pfaundler-Spat: Tirol-Lexikon. Ein Nachschlagewerk über Menschen und Orte des Bundeslandes Tirol. Vollständig überarbeitete und ergänzte Neuauflage. Innsbruck u.a.: StudienVerlag 2005, S.613-614.

Eberhard Sauermann: Ludwig Erik Tesar. In: Lexikon Literatur in Tirol. http://webapp.uibk.ac.at/brennerarchiv/tirlit.xsql?zeitraum=alle&region=alle&string=tesar&tid_in=945#945 (ins Netz gestellt März 2007).

Anmerkungen

1 In: Anton Hütter u. Eberhard Sauermann (Hg.): Erziehung – Weg zu menschenwürdigem Leben. Schwazer Tesar-Symposion. Innsbruck: Haymon 1989 (Brenner-Studien 10), S.147-183.

Von der Passion der Lexikographie – die Datenbank „Literatur in Tirol“ ist online!

von Christine Riccabona und Anton Unterkircher (Innsbruck)

Schriftsteller/Innen-Lexika gehören seit jeher zu den nützlichen Handreichungen, nicht nur für Germanisten, Wissenschaftler, Schüler und Studierende, Kulturjournalisten und Wissenshungrige. Brauchbare Lexikonartikel geben einen komprimierten Eindruck über Autor und Werk und nennen die wichtigsten Lebensdaten, Schlagworte, Werke und Lebensorte. Allerdings: Nicht selten bieten die Artikel über eine Autorin / einen Autor aus verschiedenen Lexika voneinander abweichende Informationen. Der Umgang mit unscharfen Autorenporträts in Lexika ist leider der Normalfall und altbekannter Missstand. Geht es um Präzision und Genauigkeit, ist in der Praxis in den meisten Fällen eher ein grundsätzliches Misstrauen angebracht. Es gibt derzeit eigentlich nur ein Lexikon, nämlich Heinz Ludwig Arnolds *KLG* (*Kritisches Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, erscheint als Loseblatt-Ausgabe seit 1978), das sich – zu Recht – als „Kritisches“ bezeichnet. Aber auch das *KLG* ist nicht gefeit vor den Tücken im Detail und fehlerhaften Angaben. Darüber hinaus scheint ein gewisses Maß an Zufälligkeit die Auswahl der Autorinnen und Autoren und die Erstellung der jeweiligen Artikel mit zu bestimmen. Dies gilt auch für das *Literatur-Lexikon* (hg. v. Walther Killy, 1988-1993, eine Neuauflage ist in Vorbereitung). Dieses renommierte Lexikon führt rund 50 Tiroler Autorinnen und Autoren, hat diese gewissermaßen innerhalb der deutschen Literatur kanonisiert. In etwa die Hälfte der Erwähnten sind ohne Zweifel überregional bekannte Vertreter der Literatur in Tirol, was die andere Hälfte betrifft, wäre in Hinblick auf Bedeutung und Rezeption ohne weiteres eine andere Auswahl denkbar. Nicht immer ist nachvollziehbar, wie ein Name den Weg ins Lexikon gefunden hat, und manchmal noch weniger, wieso einer fehlt. Und es ist müßig zu bemerken, dass die Qualität der einzelnen Artikel naturgemäß von den einzelnen Verfassern abhängt, ebenso natürlich von Vorgaben der Arbeitsökonomie, von pragmatischen Bedingungen, von Terminvorgaben u.a. All das sind bekannte Umstände im Lexikographengewerbe. Herausgeber und Redakteure könnten wohl einiges dazu berichten.

Seit geraumer Zeit haben sich auch zahlreiche Lexikonseiten im Internet etabliert, die eine ungemein rasche und praktische Informationsquelle darstellen. Der Zugriff auf weltweit vernetzte Wissenskontingente via Internet vom Schreibtisch aus ist gänzlich zum normalen, wenn auch nicht ganz unproblematischen Standard geworden. Die Demokratisierung des Wissens und dessen Distribution bewirken allerdings so manchen unkontrollierten Wildwuchs und ein Überangebot, weshalb kritische Stimmen von Anfang an zur Vorsicht gemahnt haben. Dennoch ist bei näherem Hinsehen das Internet besser als sein Ruf. Das Angebot der im Netz gebotenen Daten und Informationen ist, was ihre Qualität anlangt, keineswegs von vornherein schlechter einzustufen als jenes in gedruckten Werken. Es gilt nur die ‚richtigen’ Seiten herauszufiltern. Fast bräuchte es so etwas wie ein ‚Gütesiegel’ zur besseren Orientierung. Ein solches ist unter anderem

die Autorisierung durch eine wissenschaftliche Institution der Universität oder durch universitätsnahe Einrichtungen.

Das deutsche Literaturarchiv Marbach, das zweifelsohne wie kein anderes für ein groß angelegtes lexikographisches Unternehmen prädestiniert ist, eröffnete 2006 ein deutsches Literaturportal (http://www.literaturportal.de) mit dem Ziel, aktuell und umfassend über die deutsche Literatur und ihren Literaturbetrieb zu informieren. Nun musste gerade diese Einrichtung herbe Kritik einstecken, nicht zuletzt auch wegen der anfänglich mangelhaften Angaben und Informationen zu den Autorinnen und Autoren. Bei einem so großen Unterfangen waren und sind Dokumentationslücken unvermeidlich. Auf dem daraufhin veranstalteten Workshop *Konzeption eines deutschsprachigen Literaturportals* (30.11.–1.12.2006) in Frankfurt/M., bei dem auch das Österreichische Literaturarchiv und das Brenner-Archiv vertreten waren, wurde dann auch schnell Einigkeit darüber erzielt, dass für ein so großräumiges Projekt die aktive Mitarbeit und Einbindung der regionalen Literaturbetreiber und Archive unerlässlich ist. Als die wichtigste Aufgabe eines deutschen Literaturportals wurde denn auch erkannt, dass durch dieses Portal ein gefilterter Einstieg auf qualitätsvolle Internetseiten ermöglicht werden soll. Die bereits in mehreren deutschen Bundesländern im Aufbau befindlichen oder bereits etablierten Literaturdatenbanken würden – in Kooperation mit ähnlichen Einrichtungen in Österreich und in der Schweiz – über dieses Portal verlinkt und so in Summe einen verlässlichen Datenpool zu allen deutschsprachigen Autorinnen und Autoren liefern. Die am Brenner-Archiv erstellte Datenbank *Literatur in Tirol* würde, was die bio-bibliografischen Informationen anlangt, das Bundesland Tirol und Südtirol abdecken.

Diese Datenbank gibt es seit 1998; in ihr sind derzeit rund 1100 Autorinnen und Autoren mit bio-bibliografischen Angaben, teilweise auch mit Primärtexten, Werkkommentaren und Bildern erfasst. Aus diesem Projekt zur regionalen Literaturszene Tirols, das sich auch als Grundlagenforschung für eine regionale Literaturgeschichte versteht, ist eine Internetversion als vernetztes, illustriertes und kommentiertes Lexikon *Literatur in Tirol* hervorgegangen, das seit Dezember 2006 mit ersten Daten online ist (http://webapp.uibk.ac.at/brennerarchiv/tirlit.xsql oder über die Homepage des Brenner-Archivs). Derzeit sind rund 140 Artikel zu Autorinnen und Autoren frei geschaltet, das Lexikon wird laufend erweitert und ergänzt. Wir sind also im WorldWideWeb angekommen und finden uns zurecht in der Ära des Kommunikations- und Informationstransfers.

Entgegen der landläufigen Praxis, auf der Basis von bereits bestehenden Lexikonartikeln einen neuen zu kompilieren, versuchten wir bei der Erstellung der Artikel, die jeweils neueste Literatur zu berücksichtigen und vor allem zu den Quellen zurückzugehen. Um bereits bestehende Lexika kümmerten wir uns nicht sehr und gaben auf Anfragen hin nur mit ‚gemischten Gefühlen' Einträge aus älteren Artikeln weiter. 2005 erhielten wir vom Herausgeber des *Deutschen Literatur-Lexikons. Das 20. Jahrhundert* (erscheint seit 2000), Konrad Feilchenfeldt, den Artikel über Ludwig von Ficker zur Überprüfung zugesandt. Der Artikel war aber dermaßen fehlerhaft und ungenau, dass es angebracht schien, ihn überhaupt neu zu verfassen. Wohl war darin fast alle wesentliche Literatur

angeführt, die die Abfassung eines guten Artikels ermöglicht hätte, die Redakteurin – zuständig für hunderte andere Artikel – hatte aber nicht die Möglichkeit, sich darin zu vertiefen. Um jene für einen Artikel wichtigen Informationen aus der Fülle an Publikationen über Ficker herausfiltern und zusammenstellen zu können, wäre aber ein großes Maß an Vorwissen nötig gewesen. Aufgrund der Kompilierung schon vorhandener Lexikoneinträge zu Ficker war so der ‚neueste' Artikel der schlechteste geworden. Wir haben uns daraufhin entschlossen, eine Kooperation mit dem *Deutschen Literatur-Lexikon* einzugehen, damit in diesem Standardwerk für die germanistische Forschung möglichst exakte Artikel zu den Tiroler Autorinnen und Autoren zu finden sind. Wir lektorieren alle einschlägigen Artikel, schlagen eventuelle Neuaufnahmen vor oder verfassen selbst Artikel. Seit wir mit unserer Datenbank als ‚Lexikon' online sind, wird es als Quelle im *Deutschen Literatur-Lexikon* angeführt.

Auch Artikel für das schon sehr lange in Planung befindliche Österreichische Literaturlexikon haben wir inzwischen durchgesehen. Für die Neuauflage von Killys *Literatur-Lexikon* haben wir bisher zwei Artikel beigesteuert, jenen über Dallago und jenen über Ficker. Es ist anzunehmen, dass weitere Anfragen folgen werden. Dem *KLG* werden wir die Neuaufnahme von mehreren Autorinnen und Autoren – es gibt gar nicht wenige, die dort vertreten sein sollten – vorschlagen und den einen oder anderen Artikel selber verfassen, wenn es die Arbeitsökonomie zulässt.

Lexikografische Arbeit ist grundsätzlich ‚work in progress'. Denn streng genommen sind gedruckte Lexika bei ihrem Erscheinen schon wieder überholt. In der Möglichkeit, täglich die Einträge aktualisieren zu können, auch neu dazukommende Autorinnen und Autoren jederzeit aufnehmen zu können, liegt die große Chance eines Lexikonprojekts im Internet. Derzeit gilt es allerdings, die Datensammlung in das neue internettaugliche System zu übertragen und die vorhandenen Einträge zu überprüfen und zu vervollständigen, um sie dann frei schalten zu können. Genauigkeit, die Vermeidung von Fehlern und der Anspruch auf relative Lückenlosigkeit in der Dokumentation, das alles hat seinen Preis, lexikografische Arbeit braucht den beharrlichen, langen Atem und noch dazu ist damit kein Staat zu machen. Es ist und bleibt aber unerlässliche Grundlagenforschung.

Seit kurzem haben wir einen kleinen Mitarbeiterkreis, Kolleginnen und Kollegen, die uns bei der Dateneingabe unterstützen und/oder Artikel bearbeiten: Erika Wimmer, Barbara Hoiß, Andreas Hupfauf, Kristin Jenny, besonders auch Dr. Sebastian von Sauter, der ehrenamtlich bei der Dateneingabe mitarbeitet. Johann Holzner, Eberhard Sauermann und Sigurd Paul Scheichl haben uns einzelne Artikel zur Verwendung für das Lexikon überlassen. Wir möchten hier noch einmal die Gelegenheit nützen, allen zu danken, die an diesem Unternehmen mitarbeiten. Unser Dank gilt vor allem auch dem EDV-Zentrum der Universität Innsbruck, namentlich Garry Lawton, der den großen Bestand an Datensammlungen in eine neue Datenbank importiert hat, und Ingrid Hayek, die in vielen Arbeitsstunden und mit viel Verständnis das Internet-Lexikon nach unseren Wünschen programmiert hat.

Seit 2003 unterstützt das Land Tirol aus INTERREG-Mitteln dieses Projekt, seit 2006 fördert uns auch das Land Südtirol.

„Vermischte Bemerkungen Neu“ – Vernetzung des Nachlasses Wittgensteins mit seinem Briefwechsel

von Kerstin Mayr und Joseph Wang (Innsbruck)

In diesem kleinen Beitrag möchten wir kurz ein neues Projekt im Forschungsinstitut Brenner-Archiv namens „Vermischte Bemerkungen Neu“ unter der Leitung von Prof. Allan Janik vorstellen und Ihnen, werten Leserinnen[1], einen Einblick in das, was wir mit diesem Projekt erreichen wollen und erreicht haben, gewähren.

Es ist uns bekannt, dass Mitarbeiterinnen des Brenner-Archivs den Briefwechsel Wittgensteins (*BW*) in einer elektronischen Fassung beim Verlag InteLex herausgegeben haben. Auch gehört es zum Allgemeingut unter den Wittgenstein-Forscherinnen, dass der Nachlass Wittgensteins (*BEE*, Bergen Electronic Edition) vom Wittgenstein-Archiv der Universität Bergen (WAB) in Norwegen herausgegeben worden ist; eine elektronische Fassung dieses Nachlasses ist ebenfalls bei InteLex erschienen. Die Philosophinnen wissen auch, dass einige Notizen aus dem Nachlass Wittgensteins von Georg Henrik von Wright zu einer Sammlung zusammengefasst worden sind; diese Sammlung ist zunächst beim Verlag Suhrkamp unter dem Titel *Vermischte Bemerkungen* (*VB*) erschienen, im Laufe der Geschichte ist sie ins Englische übersetzt worden und der Verlag Blackwell nennt dieses Büchlein fortan *Culture and Value*. Unser Projekt versucht nun, *BW* mit *BEE* mittels *VB* zu vernetzen. Sie werden sich fragen, was dieser kryptische Satz mit drei Abkürzungen nun ‚bedeutet’ und – gerade in Zeiten der ökonomischen Diktatur – was das ‚bringt’.

Um diese Fragen beantworten zu können, sollte man sich zunächst ein Bild machen, wie VB entstanden ist. Während einige Schriften und Manuskripte Wittgensteins bereits den Themen nach (mehr oder weniger) systematisch zusammengefasst und veröffentlicht worden sind[2], hat Wright einige Stellen aus dem Nachlass Wittgensteins zusammengetragen:

> Im handschriftlichen Nachlaß von Wittgenstein kommen häufig Aufzeichnungen vor, die nicht unmittelbar zu den philosophischen Werken gehören, obgleich sie unter den philosophischen Texten zerstreut sind. Diese Aufzeichnungen sind teils autobiographisch, teils betreffen sie die Natur der philosophischen Tätigkeit, teils handeln sie von Gegenständen allgemeiner Art wie z.B. von Fragen der Kunst oder der Religion.[3]

Diese Bemerkungen werden von Wright ausgewählt und publiziert. Da *VB keine* systematische Abhandlung bezüglich eines philosophischen Problems darstellt, sondern – wenn man so will – eher einer (losen) Sammlung von Aphorismen gleicht, ist es schwierig bis unmöglich, ein kohärentes Bild bezüglich der Themen in *VB* zu zeichnen. Weder ist es zunächst klar, nach welchen Gesichtspunkten Wright die Bemerkungen

ausgewählt hat, noch können wir wirklich sagen, wie Wittgenstein über ein bestimmtes Thema gedacht hat, das in *VB* behandelt wird. Erschwerend kommt hinzu, dass der englische Titel *Culture and Value* irreführend ist, da mit dem Titel die Erwartung bei den Leserinnen geweckt wird, dass in diesem Buch die Kulturphilosophie Wittgensteins im Mittelpunkt stehen würde. Diesen Missverständnissen beizukommen ist eines der Ziele unseres Projekts.

Es ist nicht verwunderlich, dass im Nachlass Wittgensteins neben philosophischen Bemerkungen auch Notizen persönlicher Natur zu finden sind. Einige dieser Notizen sind ebenfalls von Wright in *VB* aufgenommen worden. Es ist jedoch – zumindest in der Tradition der analytischen Philosophie – mehr als bemerkenswert, dass diese eher personenbezogenen Stellen aus dem Nachlass tatsächlich zur Erhellung der Philosophie Wittgensteins beitragen können.[4] Seit dem Erscheinen von *VB* erscheint es unerlässlich, dass Forscherinnen das persönliche Umfeld Wittgensteins beachten müssen, wenn sie seine Philosophie verstehen wollen. Mit diesem Projekt wollen wir auch ein Werk liefern, das den Menschen den Zugang zum Leben Wittgensteins erleichtern könnte.

Nachdem wir unsere Ziele vor unseren Augen haben, fragen wir uns, welche Materialien schon existieren, aus denen wir schöpfen können. Außer *VB* in seinen verschiedenen Ausgaben und Übersetzungen[5] stehen uns noch *BEE* in seiner Gesamtheit und *BW*[6] in hoffentlich in Bälde erweiterter Fassung zur Verfügung. Fast alle dieser Quellen liegen in elektronischen Fassungen vor, die sich als eine große Erleichterung für unsere weitere Vorgehensweise erweisen.

Zunächst gilt es, gründliche Register für *VB* zu erstellen. Einerseits soll ein Personenregister klarstellen, *wem* Wittgenstein Beachtung schenkte. Dem Personenregister zur Seite wird ein Sach- bzw. Schlagwortregister gestellt. Die Erstellung dieses Sachregisters erweist sich als ein schwieriges Unterfangen. Die Hauptschwierigkeit dabei liegt wohl in der Natur aphoristischer Schreibweise: Wenn eine Bemerkung ohne größeren Kontext lose im Raum steht, wie können wir (mit relativer Sicherheit) feststellen, wovon sie handelt? Um der schwierigen Diskussion über eine adäquate Hermeneutik der Texte Wittgensteins zu entgehen, haben wir uns entschlossen, eine qualitative Textanalyse nach der Methode GABEK (GAnzheitliche BEwältigung von Komplexität) anzuwenden. Das Ergebnis dieser Analyse, die noch im Gange ist, soll uns nicht nur dabei helfen, einzelne Themen in *VB* aufzulisten, sondern sie könnte uns auch aufzeigen, in welchen Beziehungen diese Themen zu- und miteinander stehen.

Neben den Registern wollen wir auch einen Kommentarapparat nach dem Vorbild von *BW* für *VB* erstellen. Darin sollen sich Einzelstellenkommentare, die Anspielungen und Umstände einzelner Stellen erhellen sollen, aber auch Kurzbiographien der darin vorkommenden Personen befinden. Ebenso sollen Querverweise vorgenommen werden, die einer Forscherin entgehen könnten, wenn sie Auszüge aus *VB* lesen, aber nicht das ganze Werk durchgehen kann. Außerdem werden die zwei englischen Übersetzungen, die unserer Meinung nach zum Teil zur Missinterpretation verleiten, von uns thematisiert.

Um die Hintergründe von *VB* besser beleuchten zu können, wollen wir die vorhandene Fassung mit Stellen aus *BEE* und *BW* ergänzen. Wenn eine Forscherin

beim Lesen von *VB* beispielsweise auf den Namen Brahms trifft, soll es ihr möglich sein, dass sie alle Stellen in *BEE* und in *BW* ausfindig machen kann, in denen Wittgenstein von Brahms spricht. Unsere Hoffnung ist, dass *BEE* mit der Ergänzung von *BW* sowohl die Philosophie Wittgensteins als auch sein Leben besser beleuchten kann.

Es liegt wohl an den Zielen dieses Projekts, dass eine elektronische Neufassung von *VB* das geeignete Mittel ist, um *BEE* mit *BW* zu verbinden bzw. – um es mit dem modernen Vokabular auszudrücken – zu vernetzen. Ein ausführliches Register in herkömmlicher Buchform mit entsprechenden Stellenangaben wäre zwar ästhetisch wertvoller, aber sicherlich auch sehr unhandlich. Um eine elektronische Verbindung zwischen *BEE* und *BW* schaffen zu können, müssen *BEE* und *BW* zunächst auf einen ‚gemeinsamen Nenner' gebracht werden, über den die entsprechenden Stellen in beiden Werken aufgerufen werden können. Diesen gemeinsamen Nenner haben wir in der XML-Technik nach der Richtlinie des TEI-Konsortiums[7] gefunden. Die Vorteile von XML (Extensible Markup Language)[8] liegen einerseits in ihrer relativen Unabhängigkeit von Hardware-Voraussetzungen: Dank der Standardisierung von XML-Kodierung ist es gewährleistet, dass dieselbe XML-Datei von allen Computern der Welt aus gleich aussieht. Und andererseits existiert bereits eine unglaubliche Fülle an Software-Werkzeugen, die mit Daten in XML umgehen können. Die Richtlinie zur Kodierung von elektronischen Texten, die von TEI (Text Encoding Initiative) herausgegeben wird, erweist sich als eine gute Methode, um autographische Texte elektronisch zu transkribieren. So können wir einerseits die Quellen der Briefe und Manuskripte an der entsprechenden Stelle angeben, um die Quellenangaben unkompliziert auszuweisen. Und andererseits sind wir in der Lage, diverse Stellen in den Quelltexten (z.B. Hervorhebungen wie Unterstreichungen und Einrückungen, aber auch Korrekturen in Form von Durchstreichungen und Ergänzungen) zu kennzeichnen.[9] Hierbei sind wir auf Hilfe von Alois Pichler und Vemund Olstad, unseren Freunden aus Norwegen, angewiesen. Die Zusammenarbeit mit WAB klappt – abgesehen von bürokratischen Hürden – ausgezeichnet.

Alle drei Werke, *VB*, *BEE* und *BW*, müssen nun in XML/TEI übertragen werden. Während Leute in WAB mit der Übertragung von *BEE* (und somit auch *VB*) beschäftigt sind, arbeiten wir an der Konvertierung von *BW*. Die dabei gesammelten Erfahrungen erweisen sich nicht nur als wertvoll für unser Projekt, sondern kommen auch anderen Mitarbeiterinnen am Brenner-Archiv zu Gute, wie regelmäßige Gespräche über XML/TEI und die zweite von Vemund geleitete XML-Schulung am Brenner-Archiv zeigen.

Nachdem die Ziele, die Ausgangspunkte und die Vorgehensweise des Projekts dargestellt worden sind, wollen wir nun schildern, wie das Ergebnis der *Vermischten Bemerkungen Neu* aussehen könnte.

Nach der technischen Aufarbeitung der Quelltexte (aus *VB*, *BEE* und *BW*) – hierzu gehören neben den Übertragungen des elektronischen Textes in das neue Format auch die Einarbeitung der Einzelstellenkommentare und die Markierungen jener Stellen, die mit den ursprünglichen *Vermischten Bemerkungen* denselben Sach- oder Personenbezug aufweisen – sollen diese Texte miteinander ‚verlinkt' und mit einem Kommentarapparat versehen werden. Dabei dienen das Personen- und das Sachregister als Knotenpunkte

der Vernetzung: Über die elektronischen Register können die Leserinnen zu den Stellen in *BEE*, zu den einzelnen Briefen von *BW*, zu den Kurzbiographien oder zu anderen Quellennachweisen gelangen. So entsteht eine elektronische Publikation, die in ihrem Mittelpunkt die von Wright ausgewählten *Vermischten Bemerkungen* zum Inhalt hat, aber reichlich mit Zusatzmaterialien aus dem Nachlass und aus dem Briefwechsel Wittgensteins versehen ist. Wenn alles nach Plan läuft, steht den Forscherinnen Ende 2008 eine erweiterte elektronische Auflage von *VB* zur Verfügung, mit deren Hilfe einzelne Bereiche dieser bemerkenswerten Sammlung an Schriften Wittgensteins besser erschlossen werden können.

Am Schluss dieses Beitrags wollen wir noch einen Ausblick wagen: In zweierlei Hinsicht könnte behauptet werden, dass unser Projekt ein Versuchsprojekt darstellt: Zum einen ist es denkbar und wünschenswert, dass der Nachlass Wittgensteins nicht nur im Hinblick auf *VB*, sondern auch bezüglich anderer Themenstellungen mit *BW* vernetzt wird. Den Forscherinnen sollen ausführliche Personen- und Sachregister für *BEE* und *BW* zur Verfügung stehen. Wenn sich unsere Ziele mit den Mitteln, die wir in unserem Projekt entwickelt haben, verwirklichen lassen, dann können und sollen *BEE* und *BW* noch enger verknüpft werden. Zum anderen wollen wir die technischen Voraussetzungen der XML/TEI erforschen und ihren Möglichkeiten nachgehen: Steht uns mit XML/TEI ein gutes Werkzeug zu Verfügung, mit dessen Hilfe die archivierten Materialien elektronisch leichter erfasst und in Datenbanken zusammengestellt werden können? Eine solche Datenbank, die (zumindest) allen Mitarbeiterinnen des Brenner-Archivs zugänglich ist, könnte unsere Arbeit erleichtern. Die doppelte Transkription eines Briefs könnte der Vergangenheit gehören.

Wir hoffen, dass Sie sich nun ein Bild von dem Projekt „Vermischte Bemerkungen Neu“ machen können. Eine der am Anfang des Beitrags gestellten Fragen, was die Vernetzung von *BEE* mit *BW* mittels *VB* bedeuten könnte, ist nun hoffentlich zumindest in groben Zügen beantwortet. Die zweite Frage, was das Projekt ‚bringen’ soll, wird wohl im Laufe der nächsten Jahre beantwortet werden. Für Neuankömmlinge wie uns gilt es an dieser Stelle noch den Dank an unseren Projektleiter für die Möglichkeit der Mitarbeit an der Forschung und an alle Mitarbeiterinnen des Brenner-Archivs für die äußerst angenehme Arbeitsatmosphäre auszusprechen.

Anmerkungen

1 Mit den grammatikalischen Feminina sind neben den weiblichen Personen selbstverständlich auch männliche Vertreter gemeint, auf welche die Personenbezeichnungen zutreffen.

2 So sind *Über Gewißheit* und *Bemerkungen über die Grundlagen der Mathematik* typische Beispiele von Büchern, die aus dem Nachlass Wittgensteins zusammengetragen werden und ein bestimmtes Thema zum Inhalt haben. Vgl. Ludwig Wittgenstein: Über Gewißheit. Frankfurt am Main 1970; und L. W.: Remarks on the foundations of mathematics. Oxford 1956.

3 Georg Henrik von Wright: Vorwort zur ersten Auflage. Erstveröffentlicht in: Ludwig Wittgenstein: Vermischte Bemerkungen. Suhrkamp 1977. Wieder aufgenommen und zitiert nach: L. W.: Culture and Value. Revised Edition. Blackwell 1998, S. IX-XI, hier S. IX.

4 So hat die Bemerkung aus dem Jahre 1931 (MS 154 15v) zwar autobiographischen Charakter, trägt aber zur Erhellung der Philosophie Wittgensteins wesentlich bei: „Es ist, glaube ich, eine Wahrheit darin wenn ich denke, daß ich eigentlich in meinem Denken nur reproduktiv bin. Ich glaube ich habe nie eine

Gedankenbewegung *erfunden* sondern sie wurde mir immer von jemand anderem gegeben & ich habe sie nur sogleich leidenschaftlich zu meinem Klärungswerk aufgegriffen. So haben mich Boltzmann Hertz Schopenhauer Frege, Russell, Kraus, Loos Weininger Spengler, Sraffa [...] beeinflußt. Kann man als ein Beispiel jüdischer Reproduktivität Breuer & Freud heranziehen? – Was ich erfinde sind neue *Gleichnisse*." (Ludwig Wittgenstein: Culture and Value. Revised Edition. Blackwell 1998, S. 16.)

5 Neben der ersten Fassung, die von Wright im Jahre 1977 herausgegeben worden ist, gibt es eine zweite, erweitere Auflage aus dem Jahre 1978. 1994 ediert Alois Pichler die Ausgabe neu und ergänzt die fehlenden Quellenangaben. Zu den drei verschiedenen Fassungen von *VB* existieren noch zwei verschiedene Übersetzungen ins Englische von Peter Winch.

6 Etwa 200 neue Briefe werden in die zweite Auflage des *BW*s aufgenommen; vor allem Briefe an Wittgensteins Bruder Paul und Briefe an Piero Sraffa, einen italienischen Ökonomen, mit dem Wittgenstein in Cambridge zusammen gearbeitet hat, sind dabei besonders hervorzuheben.

7 Die elektronische Fassung der TEI-Richtlinie in der fünften Version kann online unter http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/html/ aufgerufen werden.

8 Die XML-Standards können in Internet unter http://www.w3.org/XML/ nachgelesen werden.

9 XML/TEI wird bereits in Norwegen erfolgreich eingesetzt; so wird eine Neuausgabe der Schriften Henrik Ibsens u.a. mit dieser Technik erstellt.

In einer kaputt-reflektierten Zeit? Gespräche, Lesung und Konzert rund um Søren Kierkegaard und Dänemark

(zum 70. Geburtstag Walter Methlagls in Hall in Tirol am 17. März 2007)

Erika Wimmer (Innsbruck)

Walter Methlagl, der Mit-Begründer des Forschungsinstituts Brenner-Archiv und dessen jahrzehntelanger Leiter, ist im März 2007 siebzig Jahre alt geworden. Zu diesem Anlass fand in den Räumen des Parkhotels und im Kleinen Kurhaussaal in Hall eine Veranstaltung statt, die eines seiner wissenschaftlichen Spezialgebiete und gleichzeitig sein persönliches Naheverhältnis zu Dänemark ins Blickfeld rückte: Søren Kierkegaards Philosophie und deren Bedeutung für unsere Gegenwart im Kontext der dänischen Kulturgeschichte sowie Methlagls Übersetzungen aus dem Dänischen.

Methlagl hat in seinen Tätigkeiten und Funktionen immer versucht, die Grenzen des eigenen Landes zu überschreiten und vielfältige internationale Beziehungen zu knüpfen, gleichzeitig die Tradition, das Erprobte und Essenzielle für die heutige Zeit und deren Probleme nutzbar zu machen. Die Ehe mit der Dänin Inger geb. Svindt hat naturgemäß eine besondere Beziehung zum skandinavischen Kulturkreis ermöglicht, seit der Pensionierung vor einigen Jahren konnte sie noch vertieft werden. Methlagl widmet sich nun zusammen mit seiner Frau immer häufiger dem Übersetzen, die jüngste Arbeit ist Kierkegaards Schrift *Kritik der Gegenwart*, dem vorausgegangen sind Erzählungen des dänischen Schriftstellers Steen Steensen Blicher, die unlängst im Schweizer Verlag Libelle publiziert wurden. Schon vor einigen Jahren hat das Engagement des Ehepaars Methlagl für die dänische Kultur Niederschlag gefunden, die deutschsprachige Übersetzung des Opernlibrettos zu Rued Langaards *Der Antikrist* führte im Jahr 1999, noch bevor das Werk in Dänemark auf die Bühne kam, zur Uraufführung am Tiroler Landestheater in Innsbruck.

Dass Methlagl mit einer Tagung geehrt wurde, an der er selbst bereits im Vorfeld und auch bei der Veranstaltung intensiv mitarbeitete, trug der Tatsache Rechnung, dass der Jubilar nicht in den ‚wohlverdienten Ruhestand' getreten ist und dies auch bis auf weiteres nicht zu tun beabsichtigt. Sich um die Gegenwart zu kümmern, Analysen anzustellen und sich möglichst auch praktisch einzumischen ist nach wie vor sein Anliegen. Den schönen Dingen und geistigen Belangen nicht nur zu frönen, ihnen auch einen tieferen Sinn abzugewinnen und sie so auszudeuten, dass sie einem größeren Interessentenkreis vermittelbar sind, ist ebenso Programm wie die (durchaus auch selbstreflektierende) Auseinandersetzung mit Kolleginnen und Kollegen aus anderen Disziplinen. In zwei Gesprächsrunden setzten sich am 17. März folgerichtig neben dem Literaturwissenschaftler Methlagl und den hiesigen Philosophen Allan Janik (Forschungsinstitut Brenner-Archiv) und Rainer Thurnher (Institut für Philosophie der Universität Innsbruck) zwei dänische Experten mit an den Tisch: Jörgen Iversen Jensen,

Religionswissenschaftler und Musikexperte aus Kopenhagen, und Anders Munch, Kunsthistoriker aus Odense.

Kierkegaard und die kritische Analyse der Verhältnisse

In der ersten, am Vormittag angesetzten Runde ging es um die Philosophie Kierkegaards, skizziert von Thurnher, im dänischen Kontext seiner Zeit. Thurnher beschäftigt sich schon seit langem mit diesem Denker, der die Frage nach dem Menschsein aus der Innenperspektive heraus stellt und die Annahme einer außerhalb des Menschen liegenden, gewissermaßen objektiven Wahrheit als Anmaßung auffasst. Kierkegaard, der sich selbst nicht als Philosophen, sondern als Reformator des Christentums, eigentlich als religiösen Schriftsteller gesehen hat, entwickelte eine Landkarte dessen, was zum Menschen gehört, und in deren Zentrum das Selbstverhältnis des Menschen als Gottesverhältnis steht. Dabei konstatierte er in seiner Gegenwart eine Tendenz, die der Aufgabe des Selbst-Seins jeden Individuums zuwider läuft: die Nivellierung und Vermassung als Folge übermäßiger Reflexion und Abstraktion. Die in einer ‚nicht-revolutionären Zeit' stattfindende Aufhebung von Unmittelbarkeit und die Abschaffung von Werten ziehen Lähmung, Leidenschaftslosigkeit, Langeweile und Lebensekel nach sich. Dass Kierkegaard dies oft so gar nicht abstrakt, sondern bildhaft und lebensnah darstellte, dafür ist das folgende Zitat nur ein Beispiel:

> Gibt es denn noch einen Menschen, der nur einmal einen gewaltigen Blödsinn macht? Kaum einmal ein Selbstmörder bringt sich heutzutage in Desperation um, sondern er überlegt sich diesen Schritt so lange und so verständig, bis er von Verständigkeit erwürgt wird, sodass sogar daran zu zweifeln ist, ob er wirklich ein Selbstmörder genannt werden darf, war es doch vor allem die Überlegung, die ihm das Leben nahm.[1]

Die Verdrängung der Tat durch Reflexion ist nach Kierkegaard nur eines der Symptome seiner ‚leidenschaftslosen' Gegenwart, die er in einer kritischen Zeitdiagnose zu erfassen versuchte, nicht ohne auch die sich herausbildenden Lebensstrategien wie Spießertum, Geschwätzigkeit, Leben aus dem Vergleich, Zuflucht in die Wissenschaft und Romantik konkret anzuprangern.

Die von Thurnher in seinem kurzen Statement gebotenen Eckpfeiler der Kierkegaardschen ‚Existenzdialektik', speziell bezogen auf die Schrift *Kritik der Gegenwart*, gab den beiden anwesenden dänischen Kollegen Jensen und Munch die Gelegenheit, bildkünstlerische und musikalische Beispiele dazu in Beziehung zu setzen.

Munch stellte als Zeitgenossen Kierkegaards die drei dänischen Maler Wilhelm Bendz, Christen Købke und Johan Thomas Lundbye vor und arbeitete Parallelen zwischen Motiven ihrer Bilder und Tagebuchaufzeichnungen Kierkegaards heraus. Die Innenperspektive, der indirekte Blick, die Spiegelhaftigkeit von Wirklichkeit, das Spiel mit Zweideutigkeit und Täuschung oder die Anschauung der Künstlernatur als Kobold, Magier, Narr wären Beispiele für solche im Zwiegespräch von bildender

Kunst und Literatur sich zeigenden Affinitäten. Dass das Denken Kierkegaards auch im internationalen Kontext und über seine Zeit hinausweisend Verwandtes findet, wurde von Munch, der neben anderem ein Buch über Adolf Loos verfasst hat[2] und außerdem Experte für zeitgenössische bildende Kunst ist, anhand weiterer Beispiele nachvollziehbar gemacht.

Auch dem Musikexperten Jensen ging es in seiner Präsentation zunächst um eine Aktualisierung Kierkegaards, den er als universellen Denker mit starker Wirkung auf das 20. Jahrhundert bezeichnete. Besonders interessant für das anwesende Tiroler Publikum waren Informationen über Dänemark zu jener Zeit, als Kierkegaard seine Hauptwerke schrieb, also zwischen 1843 und 1846. Für einige Jahre rückte das kleine und sonst nicht im europäischen Mittelpunkt stehende Land stärker ins internationale Interesse, da es plötzlich ‚Exportartikel' aufzuweisen hatte, so etwa die Erfindung der Volkshochschule, einer Bildungsinstitution für alle unabhängig von Alter, Herkunft und Beruf, die später auch, übrigens vom *Brenner*-Mitarbeiter Ludwig Erik Tesar, in Österreich etabliert wurde. Die Tatsache, dass etwa um dieselbe Zeit Hans Christian Andersen international Aufmerksamkeit erregte, trug ebenso zum steigenden Interesse für Dänemark bei wie die Eröffnung des Tivoli in Kopenhagen, eines am Ort bleibenden und bis heute beliebten Rummelplatzes gehobener Qualität.

Die gemächliche Idylle des kleinen Staates stand in einem gewissen Gegensatz zu den aufkeimenden Ansprüchen und modernen Entwicklungen, die in Dänemark Hochdruck erzeugten und sich produktiv auf die Kultur auswirkten. Kierkegaard mag davon beeinflusst gewesen sein, gewiss hat er auch gesamteuropäische Entwicklungen verfolgt. Seine *Kritik der Gegenwart* jedenfalls sieht Jensen in Zusammenhang mit der Ausbreitung der Musik von Mozart in jenen Jahren. Es war in erster Linie der *Don Giovanni*, der in Europa als romantisches Kunstwerk par excellence und als Bekenntnis zum Wesentlichen jenseits von Moral gefeiert wurde, doch wurde Mozart ganz generell als ‚letzter unmittelbarer Komponist' verstanden und begeistert rezipiert.

Kierkegaard beteiligte sich, wie Methlagl ausführte, aktiv und mitunter auch ‚leidenschaftlich' am literarischen Leben in Dänemark und stand mit fast allen Dichtern seiner Zeit in Kontakt. Seine Beziehung zu Andersen war problematisch, Kierkegaard polemisierte öffentlich gegen die Tonart seiner Märchen, er fand sie zu larmoyant, zu ‚feminin'. Umgekehrt wurde er in Andersens Roman *Nur ein Spielmann* nicht eben freundlich porträtiert, Kierkegaard veröffentlichte darauf einen heftigen Verriss, die Feindschaft zwischen den beiden Intellektuellen konnte nicht mehr bereinigt werden. Weitere öffentlich ausgetragene Auseinandersetzungen des Philosophen gäbe es zu erwähnen, Kierkegaard bezog Standpunkt, mischte sich ein und wurde dafür mitunter auch heftig angegriffen.

In der zweiten Gesprächsrunde am Nachmittag berichtete Methlagl kurz über die Rezeption der Haeckerschen Erstübersetzung von Kierkegaards *Kritik der Gegenwart* im Umfeld des *Brenner*[3], die Publikation des Textes habe damals ein ‚Zittern und Beben' ausgelöst. Inwieweit der Text heute noch bewegen kann, diese Frage stand denn auch im Mittelpunkt der Diskussion, sie war im Übrigen der Impuls für Inger und Walter

Methlagl, eine Neuübersetzung in Angriff zu nehmen. Die Herausforderung war, einen leichter lesbaren, aber trotzdem treuen Text herzustellen, was bei Kierkegaards schwierigem Stil zwar kein einfaches Unterfangen, jedoch Voraussetzung dafür ist, nicht nur Philosophen oder Literaten, sondern auch Politiker, Wirtschaftskapitäne und jüngere Leute für seine Anliegen zu interessieren. Die Diskussion in Hall, in die auch das Publikum einbezogen war, galt den Übersetzern als Probe aufs Exempel: Ist Kierkegaards dialektischer Ansatz tatsächlich geeignet, die Gegenwart besser zu verstehen und das vorhandene Unbehagen fest zu machen? Kann man die Schrift auf die heutige Zeit übertragen, ohne sie von vorneherein in einem historischen Vakuum zu sehen?

Denkanstöße kamen zunächst von Munch, der Verbindungslinien zwischen *Kritik der Gegenwart* und Beispielen aus der Moderne bzw. der zeitgenössischen und neuesten bildenden Kunst anbot. Eine schöne Parallele zeigt sich etwa zwischen Kierkegaard und Kandinsky:

> Die Revolutions-Zeit ist wesentlich leidenschaftlich, deshalb hat sie wesentlich *Form*. Selbst die heftigste Äußerung einer wesentlichen Leidenschaft hat *eo ipso* Form, denn diese ist die Aussage selbst, und eben in ihrer Form hat sie deshalb eine Entschuldigung, ein Versöhnendes.[4]

> Deshalb sollte man sich aus der Form keine Gottheit machen. Und man sollte nicht länger um die Form kämpfen, als sie zum Ausdrucksmittel des inneren Klanges dienen kann.
> Der Klang ist also die Seele der Form, die nur durch den Klang lebendig werden kann und von innen nach außen *wirkt*.
> [...] *das wichtigste in der Formfrage ist das, ob die Form aus der inneren Notwendigkeit gewachsen ist oder nicht*.[5]

Auch die von Munch gezogenen Verbindungslinien zur allerneuesten dänischen Kunst verdeutlichten die Aktualität der Kierkegaardschen Kritik. Der Gegensatz ‚Leidenschaft – Form' durchzieht die gesamte Moderne, die heutigen jungen Künstler sind deren Erben. Die Begrifflichkeit allerdings hat sich geändert, heute wird weniger von ‚Nivellierung' und ‚Vermassung' als von ‚Entfremdung', ‚Globalisierung', ‚Mediengesellschaft' oder ‚Identitätsverlust' gesprochen.

Die Merkmale und Probleme unserer modernen Gesellschaft, wie sie in der zeitgenössischen Kunst aufgegriffen und vielfältig umgesetzt werden, bewegten, wie wir am Beispiel Kierkegaard sehen können, im Kern schon viel früher. Die Kritik an der Gegenwart, das zeigte auch die Diskussion in Hall, war damals und ist heute legitim und notwendig, sie ist ein Lebenszeichen, vielleicht sogar ein ‚Lebensmittel'. Die Frage nach den Lösungen wiegt freilich schwerer, doch ist die Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit und ihren Symptomen auf der einen Seite, mit den Gründen dafür und den Möglichkeiten im Weiteren ein erster Schritt zur Lösungsfindung.

Dass der ‚religiöse Schriftsteller' Kierkegaard, wie Thurnher anmerkte, im Laufe der Zeit bis heute immer weniger ‚religiös' rezipiert wurde, ist ein interessanter Aspekt am Rande: Das ‚Selbstverhältnis als Gottesverhältnis' wurde bei Heidegger schon nicht mehr erwähnt, bei Sartre sogar in eine ‚freie Selbstbestimmung, die nur möglich ist, wenn man keinen Gott und keine göttliche Schöpfungsordnung voraussetzt' abgewandelt. Kierkegaard, der kein philosophisches System entwickelt hat, eignet sich eben ausgezeichnet und durchaus über seine Zeit hinaus als Anregung zur Auseinandersetzung mit der eigenen Position in der Welt. Der alte Gegensatz von Individuum und Gesellschaft, oder von Gesellschaft und Kritik sei, so Jensen, in unserer Gegenwart nicht mehr stichhaltig, Kierkegaard habe diese Entwicklung vorausgesehen. Die Austauschbarkeit von allem und jedem, das Ausstellen des Privaten, der Vormarsch der Statistik oder das Ersetzen des Inhalts mit der Etikette u.ä.m. seien Symptome für eine Tendenz, in der der Einzelne und seine authentisch getroffene Wahl – bei Kierkegaard ein „Sprung in Gottes Arme"[6] – zurückgedrängt werden. Gott ist so gesehen das radikal Andere, eine Metapher für das Offene, Unsichere, für das, dessen man als Mensch (gottlob) nicht habhaft werden kann.

Ein moderner dänischer Erzähler des 19. Jahrhunderts

Steen Steensen Blicher (1782-1848) war ein Pfarrerssohn, der Theologie studierte und eine besondere Neigung zur Literatur hatte, viel las und selbst Gedichte schrieb. Durch Heirat begütert und dann wieder verarmt, lebte er ab 1819 mit Frau und zehn Kindern auf Landpfarrerstellen und begann aus ökonomischen Gründen, Erzählungen zu verfassen. Tatsächlich wurde er über Zeitschriften mit seinen Novellen berühmt und zu einem der meistgelesenen Autoren des Landes, heute gehört er neben Andersen zum literarischen Kanon Dänemarks. Blichers Welt war Jütland, die Heidelandschaft mit Weilern und großen Gutshöfen, die bäuerliche Kultur mit ihren Volksüberlieferungen und ihrer Gefühlswelt. Doch mit seiner Erzählweise überschritt er das Herkömmliche: Er wurde zum Klassiker eines psychologischen Realismus und ist in seinen sprachkritischen Grenzgängen mit Nestroy vergleichbar. Kierkegaard war unter den ersten, die in den geschilderten Gegensätzen und sprachlichen Brechungen Blichers Modernität erkannten.

Schon seit vielen Jahren beschäftigen sich Walter und Inger Methlagl mit den Texten Blichers, soeben ist in ihrer Übersetzung und im Schweizer Libelle-Verlag die Erzählsammlung *Der Himmelberg*" erschienen[7], ein einladend gestaltetes Buch, versehen mit Texterläuterungen, einem Nachwort und illustriert mit Holzstichen von Povl Christensen. Die Ausgabe wurde mitgetragen und finanziert von der dänischen Blicher-Gesellschaft, der größten literarischen Gesellschaft Dänemarks, deren Vorstand Erik Harbo ehemals Opernsänger war und die zweisprachige Lesung mit vertonten Gedichten Blichers (am Klavier begleitet von seiner Frau) bereicherte. *Der Himmelberg*, jene Erzählung, die den 12 ins Deutsche übertragenen Texten den Titel gibt, ist eine von Blichers klassischen Novellen, die Sammlung enthält außerdem seine Hauptwerke, darunter die bekannte Erzählung *Tagebuch eines Dorfküsters*, *Der Pfarrer von Vejlby*, *Der Strumpfkrämer* und *Ach! Wie verändert!* – alles Texte, die vom bodenständigen

dänischen Idyll ausgehen, es aber auch brechen, hatte Blicher doch ein kritisches Auge für die frühkapitalistischen Zerstörungen und gleichzeitig ein besonderes Faible für das Nomaden-, das Zigeunerleben. *Der Himmelberg* führt in die traditionell dänische Kultur und Lebensart ein, was für hiesige Leser ein Anreiz sein mag, doch gleichzeitig auch weit darüber hinaus.

Neue Musik aus Österreich und Dänemark

Nach Buffet-Genuss und ausgiebigem Feiern des Jubilars durch seine Freunde und Freundinnen, Kollegen und Wegbegleiterinnen wurde zum letzten Teil und Höhepunkt der Veranstaltung geladen. Das abendliche Klavierkonzert im Kleinen Kurhaussaal, das neben Werken des Österreichers Josef Matthias Hauer zwei seiner Zeitgenossen, Carl Nielsen (1865-1931) und Rued Langgaard (1893-1952), und zuletzt einen der wichtigsten dänischen Komponisten der Gegenwart, Per Nørgård (geb. 1932), vorstellte, wurde denn auch zu einem außergewöhnlichen Hörerlebnis. Erik Kaltoft erwies sich als ausgezeichneter Interpret dieser schwierigen Werke, er spielte nicht nur virtuos, sondern konnte – gemeinsam mit Jensen, der die einzelnen Stücke einführte – auch das Verbindende der Kompositionen erkennbar machen.

Kaltoft, Jahrgang 1943, hat an der Royal Academy in Århus studiert und insbesondere als Interpret zeitgenössischer Musik hohe Reputation erlangt. Er hat fast überall auf der Welt Konzerte gegeben, in Südamerika, Vietnam und vielen anderen asiatischen und europäischen Ländern, er ist eine vitale Kraft im dänischen Musikleben und hat über 200 Aufführungen von dänischen Klavierwerken realisiert. Viele Jahre lang war er Dozent am Musikkonservatorium in Århus. Im Jahr 2005 wurde er in Odense Professor ‚mit besonderen Aufgaben innerhalb der neuen Musik'. Er ist Mitglied zweier Ensembles für neue Musik, des LIN-Trios und des Kammerorchesters Elsinore Players.

Für das zum Teil durchgehend, sonst abwechselnd anwesende Publikum war diese Veranstaltung als Rundgang durch einige wesentliche Aspekte der dänischen Kulturgeschichte und ihrer Verknüpfungen mit Österreich und Tirol gedacht. Die beiden im Mittelpunkt Stehenden – Inger und Walter Methlagl – dürften neben Geburtstagsgeschenken am Schluss auch einige Anstöße zum weiteren Arbeiten mitgenommen haben.

Eine Veranstaltung von Brenner-Forum, Brenner-Archiv und Literaturhaus am Inn. Gefördert von BM für Bildung, Wissenschaft und Kultur / Land Tirol / Stadt Hall / Stadt Innsbruck.

Anmerkungen

1 Søren Kierkegaard: Kritik der Gegenwart oder: Zwei Zeitalter. Aus dem Dänischen von Walter Methlagl, Mitarbeit: Inger Methlagl. Unveröffentlichtes Manuskript, S. 11.
2 Anders V. Munch: Der stillose Stil – Adolf Loos. Aus dem Dänischen von Heinz Kulas. München 2005.
3 Søren Kierkegaard: Kritik der Gegenwart. Übersetzung und Nachwort von Theodor Haecker. Innsbruck: Brenner-Verlag 1920.
4 Anm. 1, S. 5.

5 Wassily Kandinsky: Über die Formfrage (1912). In: W. K.: Essays über Kunst und Künstler. Hg. v. Max Bill. Teufen 1955, S. 18, 17 u. 21.
6 Anm. 1, S. 38.
7 Steen Steensen Blicher: Der Himmelberg. Erzählungen aus dem Dänischen übertragen von Inger und Walter Methlagl. Mit Holzschnitten von Povl Christensen. Lengwil 2007.

Rezensionen und Buchzugänge

Erika Mitterer: Der Fürst der Welt. Roman. Wien: Seifert-Verlag 2006. 710 S. ISBN: 3-902406-26-7. 29.90

> „Wenn wir Gott mehr lieben, als wir den Satan fürchten, ist Gott stärker in unseren Herzen. Fürchten wir aber den Satan mehr, als wir Gott lieben, dann ist der Satan stärker." „In unserem Herzen, Kind. Aber in der Welt, in der großen Schöpfung des Lebens?" „Verzeiht mir, mein gnädiger Vater!", sagte Beatus schüchtern, „aber davon weiß ich ja nichts." (S. 685)

Historische Romane erleben in den letzten Jahren hohe Auflagenzahlen. Die meisten Werke dieser Art zeichnen sich durch eine einfache Handlung aus, ihr dient der historische Hintergrund als Kulisse, die in ein buntes historisches Kleid gehüllt die Erwartungen eines Publikums erfüllt, das sich gern in vergangene, fremde Welten begibt. Für Erika Mitterers Roman *Der Fürst der Welt* ist eine Kulisse zu wenig: Ihr komplexes Romangebilde, das sich aus zwei Haupthandlungssträngen, dem Schicksal zweier Schwestern, zusammensetzt, übt mit historischer Genauigkeit, die ein umfangreiches Quellenstudium erahnen lässt, Kritik an einer Gesellschaft, die sich mühsam zusammenhält mittels gemeinsamer Feinde, die sie sich selbst aus ihrer Mitte wählt. Die Sattelzeit zwischen Mittelalter und Neuzeit wiederholt den Umbruch, der sich auch im Leben der Protagonistinnen vollzieht. Die Inquisition zieht in eine schutzlose Stadt ein, immerhin haben die Einwohner selbst die Mauern niedergerissen, um sie stärker wieder aufzubauen. Die bessere Befestigung gegen äußere Feinde scheitert aber sowohl an den unterschiedlichen Interessen der Bewohner als auch an den Blattern, die einem Großteil der Arbeiter und vielen Stadtbewohnern das Leben kosten. In dieser sozial angespannten Situation schiebt man die Schuld an der Misere auf Hexen und Zauberer, unbeliebte oder unbequeme Mitbewohner. Mit Hilfe der Kirche, deren lokale Oberhäupter tatenlos zusehen, entledigen sich ehrbare Bürger ihrer Feinde auf ganz legale Art und Weise. Die Bevölkerung erlebt ein Wechselbad aus Macht und Ohnmacht.

Zwei Schwestern, Hiltrud und Theres vom Ried, versuchen sich ein eigenes Leben aufzubauen. Beide werden zwischen dem Aberglauben und den Ränkespielen der Stadtbewohner aufgerieben. Hiltrud, die, seit ihrer Geburt dem Kloster versprochen, Äbtissin wird, spiegelt vor, die Wundmale Jesu am eigenen Leib zu verspüren. Sie nutzt die Leichtgläubigkeit der Bevölkerung aus, einerseits um das Kloster finanziell zu retten, andererseits aber, um Macht über andere zu bekommen. Sie beginnt ein Verhältnis mit ihrem Beichtvater und begibt sich dadurch ganz in seine Hand, schiebt ihm aber andererseits die Schuld an ihrer Unzufriedenheit zu. Immer mehr wird ihr bewusst, wie allein sie ist. Glücklich wird sie deshalb erst, als sie sich, nachdem der Schwindel auffliegt, das Kloster und die Stadt hinter sich lassend auf den Weg nach Rom macht. Theres fungiert im Roman als Pendant zu Hiltrud. Die rothaarige jüngere Schwester

kommt nach dem Tod von Mutter und Vater bei Verwandten in der Stadt unter, wo sie sich nie ganz in die Gesellschaft einfügt. Eifersucht, Hass und Unwissenheit führen zu ihrer Anklage, als der Inquisitor Hexen innerhalb der Stadtmauern ausforscht. Weder der aufgeklärte Doktor Fabri, der bezeichnenderweise, gerade als Theres ihn braucht, erblindet, noch ihre adelige Herkunft kann die jüngere Schwester retten. Sie wird auf dem Scheiterhaufen unter dem Geschrei der Masse verbrannt.

Interessant ist die Veröffentlichungsgeschichte des Romans, der heute als Werk der Inneren Emigration gesehen wird. Die erste Fassung des Romans von 1940 enthält ein Einleitungskapitel, in dem die Kindheit der beiden Töchter vom Ried dargelegt und ihr späteres Verhalten zum Teil motiviert werden. In der zweiten, bei Böhlau erschienenen Ausgabe von 1988 entfällt dieser erste, schwerer zugängliche Teil. Das Fehlen hat zur Folge, dass die Handlung ihren Schwerpunkt auf die Geschichte um Theres verlagert und man Hiltruds Schicksal nicht mehr so stringent nachvollziehen kann.

Nach nunmehr fast zwanzig Jahren hat sich der Seifert Verlag zu einer Neuausgabe des Buches entschlossen. Der Roman erscheint in ungekürzter Version, folgt aber, was die Sprache betrifft, nicht zur Gänze der Fassung von 1940. Einzelne Ausdrücke, die von den Herausgebern als veraltet empfunden wurden, sind ‚modernisiert': die Zeichensetzung – Anführungszeichen wurden bei direkten Reden eingefügt, Auslassungszeichen z.B. nach „hab" weggelassen – und der Genitiv („Theresens Stück" wird zu „das Stück von Theres"). Dabei stellt sich die Frage, ob eine solche Angleichung überhaupt nötig ist, vor allem wenn sie das Vokabular betrifft. Im Textzusammenhang sind auch veraltete Ausdrücke wie „Muhme" verständlich. Über weite Strecken folgt der Text aber ohnehin der Erstausgabe. Das kurze Nachwort von Martin G. Petrowsky bezieht sich vor allem auf die religiöse Seite des Romans, es bringt kurz die Qualität der Darstellung von gesellschaftlichen Strukturen und die Änderungen am Text zur Sprache. Die Rolle, die der Roman 1940 spielte, fehlt leider im Nachwort: nämlich die Tatsache, dass *Der Fürst der Welt* als Spiegel der Gesellschaft unter dem Eindruck des Nationalsozialismus in Deutschland gelesen werden kann und auch gelesen wurde – wie aus den Rezensionen, auf Grund derer er dann aus dem Verkehr gezogen wurde, zu schließen ist. Wie sich Angst einerseits und die Gier nach Macht andererseits auf die Gesellschaft auswirken, das zeichnet Erika Mitterer nicht zuletzt dank ihrer Erfahrungen in ihrem Brotberuf, sie war ausgebildete Fürsorgerin, und ihres Interesses an den Schriften von Sigmund Freud und vor allem C. G. Jung.

Der Roman *Der Fürst der Welt* hat es verdient wieder aufgelegt zu werden, und zwar in seiner ganzen Länge. Er ist nach mehr als 60 Jahren dank seiner ausgeklügelten Figurenkonstellation bzw. deren Charakteristik immer noch lesenswert.

Barbara Hoiß (Innsbruck)

Volker A. Munz: Satz und Sinn. Bemerkungen zur Sprachphilosophie Wittgensteins. Amsterdam, New York: Rodopi 2005 (Studien zur österreichischen Philosophie 39). 302 S. ISBN 90-240-1716-3. 60,–

Wenn neue Bücher zur Sprachphilosophie von Ludwig Wittgenstein (W) erscheinen, so fragen sich die Philosophinnen, warum zu dem unüberschaubaren Angebot an Büchern über W noch eines hinzukommen sollte. Neben der Primärliteratur Ws müsste es inzwischen mehr als zahlreiche einschlägige Publikationen diesbezüglich geben. Das Buch *Satz und Sinn* von Volker A. Munz (M), einem Philosophen aus Graz, unterscheidet sich v.a. durch drei Punkte von anderen Publikationen, die sich mit dem Zusammenhang zwischen Sätzen und ihren Bedeutungen befassen: Zum einen hat M nicht nur einen bestimmten Abschnitt der Philosophie Ws im Auge, sondern zeichnet (mehr oder weniger) chronologisch alle drei Abschnitte der wittgensteinschen Philosophie nach. Zum anderen beinhaltet Ms Buch auch teilweise bislang unveröffentlichte Aufzeichnungen aus Rush Rhees' und Yorick Smythies' Nachlass, die sich als unverzichtbare Hilfe beim Interpretieren der Schriften Ws erweisen. Und nicht zuletzt liegt mit diesem Buch „erstmalig eine systematische Rekonstruktion der Wittgenstein'schen Satzkonzeption" (S. 15) vor. Im Folgenden möchte ich das Buch *Satz und Sinn* kurz vorstellen.

Bekanntlich sind sich die Expertinnen darin einig, dass die Schaffenszeit Ws grob in drei Abschnitte eingeteilt werden kann: Die frühe Phase ist geprägt von Ws Buch *Tractatus logico-philosophicus* (*TLP*). Die mittlere Phase wird oft „phänomenologisch" genannt, da W sich in dieser Phase mit der „Idee der phänomenologischen Sprache als Ausdruck unmittelbarer Erfahrung" (S. 12) auseinander setzt. Und schließlich in der späten Phase, in der Ws *Philosophische Untersuchungen* (*PU*) entstanden ist, wird die Gebrauchstheorie der Bedeutung entwickelt. Während sich die philosophischen Antworten in allen drei Schaffensperioden Ws unterscheiden, könnte man behaupten, dass W sich über die Zeit hinweg immer wieder mit einem philosophischen Hauptproblem beschäftigt hat: Wie kann man das Verhältnis zwischen der Sprache und der Welt bestimmen? In diesem Buch stellt M nun in sechs Kapiteln dar, wie W auf diese Frage unterschiedlich antwortete. Zusammen mit dem Vorwort, dem Inhaltsverzeichnis, dem Literaturnachweis und dem Personenregister bekommt die Leserin ein überschaubares und gut gegliedertes Buch, das sich zwar weniger als Einführung in Ws Philosophie eignet, aber eine ausführliche Zusammenführung der wichtigsten Gedankengänge Ws bezüglich des Verhältnisses zwischen Satz und Sinn darstellt. Ein Sachregister hätte die Forschungsarbeit mit dem Buch wesentlich erleichtert.

Es kann behauptet werden, dass sich M in seinem Bemühen um die Klärung der Philosophie Ws grob von drei Hauptfragen leiten lässt: Wie würde W sinnvolle von sinnlosen Sätzen trennen? Was sind „notwendige Sätze" und wie lassen sie sich bestimmen? Und wie ist das Subjekt zu bestimmen, welches Sätze ausspricht/gebraucht? Geschickt verwebt M die Behandlung dieser drei Fragen, um auf die Frage nach dem Verhältnis zwischen Sinn und Sprache zu antworten. Die mit dieser Vorgehensweise verbundene Gefahr der Unübersichtlichkeit wird von M z.T. mit der chronologischen

Reihung des Kapitels, z.T. auch mit kleineren Überschriften bekämpft. Die relative Unabhängigkeit der einzelnen Kapitel erleichtert das Arbeiten mit dem Buch zusätzlich: Wer sich nicht für die frühere Philosophie Ws interessiert, müsste auch die ersten Kapitel nicht lesen, um die späteren *verstehen* zu können. Immer wieder macht M selbst jedoch Querverweise innerhalb des Buches mit Worten wie „der uns in zahlreichen Stellen noch begegnen wird" (S. 83), „Wie wir im späteren Verlauf noch genauer sehen werden" (S. 97) und „Wie wir bereits an zahlreich anderen Stellen gesehen haben" (S. 237). Leider werden diese Querverweise nicht näher spezifiziert, sodass es nicht immer einfach ist, dem von M gezeichneten sprichwörtlichen Roten Faden zu folgen.

Im ersten Kapitel, *Sätze der Form „A glaubt, dass p"*, behandelt M die Abbildtheorie in der frühen Phase Ws. An Hand von TLP 5.541 – 5.5421, angereichert mit Einträgen aus Ws Tagebüchern, vergleichbaren Stellen in *PU* und Notizen aus Rhees' Nachlass versucht M, das Verhältnis zwischen Sprache, Gedanken und Tatsachen im Sinne Ws darzustellen. Ausführlich erklärt M, warum W in *TLP* schrieb:

> Es ist aber klar, daß „A glaubt, daß p", „A denkt p", „A sagt p" von der Form „‚p' sagt p" sind: Und hier handelt es sich nicht um eine Zuordnung von einer Tatsache und einem Gegenstand, sondern um die Zuordnung von Tatsachen durch Zuordnung ihrer Gegenstände. (TLP 5.542, zitiert nach *Satz und Sinn*, S. 17)

Aus TLP 3.1431f wird klar, dass W sich die Wörter im „logischen Raum" wie materielle Gegenstände (z.B. Tische und Stühle) im Raum vorstellt. So wie die Gegenstände im Raum stehen, so könnte man sich das Verhältnis zwischen den Wörtern vorstellen, das in den Sätzen zum Ausdruck gebracht wird. Mit den Wörtern bezieht man sich auf die Gegenstände, und der *Sinn* eines Satzes, in dem die Wörter vorkommen, ist, dass diese Gegenstände in einer bestimmten Beziehung zueinander stehen. Aus dem Gesagten wird klar, dass zur Bestimmung der Bedeutung eines Satzes das (psychologische) Subjekt nicht beachtet werden muss. Aus dieser These der *Subjektlosigkeit* folgt zwar nicht, dass wir das psychologische Subjekt nicht mehr brauchen würden, zur Herstellung der Beziehung zwischen Sinn und Satz kann seine Rolle aber getrost vernachlässigt werden.

Das zweite Kapitel trägt den Titel *Elementarsatz und phänomenologische Sprache*. Die Primärtexte, die M in diesem Kapitel behandelt, stammen aus der Übergangszeit zwischen der ersten und der zweiten Schaffensperiode Ws. M geht zunächst dem Konzept der logischen Analyse nach:

> Es gibt eine und nur eine vollständige Analyse des Satzes. (TLP 3.25, zitiert nach *Satz und Sinn*, S. 51)

Falls dieses Konzept funktionieren sollte, müsste es so etwas wie „Elementarsätze" geben, die nicht weiter analysierbar sind. Leider lässt sich in Ws *TLP* kein explizites Beispiel eines Elementarsatzes finden. Im Nachlass Rhees' findet M jedoch den Hinweis, dass es Sätze gibt, die unmittelbar ihren Sinn *zeigen* können. Einer dieser Sätze lautet:

> Diese blaue Farbe und jene stehen in der internen Relation von heller und dunkler eo ipso. Es ist undenkbar, daß diese beiden Gegenstände nicht in dieser Relation stünden. (TLP 4.123, zitiert nach *Satz und Sinn*, S. 61)

Solche Sätze, deren Sinn unmittelbar erschlossen werden kann, sind gute Kandidaten für Elementarsätze. Rhees bemerkt, dass Sätze dieser Art in der zweiten Schaffensphase Ws „Propositionen aus der phänomenologischen Sprache" genannt werden und eigentlich grammatischen Sätzen der Spätphilosophie Ws entsprechen.

In diesem Zusammenhang steht auch die Diskussion um „formale Begriffe". Formale Begriffe sind Scheinbegriffe, die nicht durch eine Funktion dargestellt werden können (vgl. TLP 4.126). Ein Beispiel für einen solchen Begriff ist „Gegenstand": Während die Frage nach der Anzahl der Tintenflecke auf diesem Papier eine sinnvolle Frage darstellt, ist die Frage nach der Anzahl der Gegenstände in der Welt unsinnig, da *alles* Gegenstand ist. M.E. will M hier zum Ausdruck bringen, dass der Begriff „Gegenstand" nicht etwas in der Welt bezeichnet, sondern zu den „Hilfswörtern" gehört, mit deren Hilfe wir über unsere Grammatik sprechen können. Die Darstellung des Zusammenhangs zwischen Erfahrungen (bzw. Sinnesdatensätzen) und Paradigmen/Mustern schließt das zweite Kapitel.

Im dritten Kapitel, *Die wandelnde Bedeutung der Elementarsätze im Rahmen des Farbeninkompatibilitätsproblems*, behandelt M ein Phänomen, das W selbst zum Philosophieren angetrieben haben soll: Woran liegt es, dass an einem Ort niemals zwei Farben gleichzeitig vorkommen können? Die Logik, die in *TLP* entwickelt wird, kann nur ausschließen, dass beispielsweise Rot und Nicht-Rot an einem Ort vorkommen, jedoch scheint es ein Gesetz zu geben, welches verhindert, dass ein Gegenstand zugleich rot und grün ist. Dieses Gesetz ist nach W weder ein physikalisches noch ein logisches Gesetz. Es wird klar, dass diese Überlegungen W dahin führten, dass er das, was er „Grammatik" nennt, allmählich für wichtiger erachtet. Hierzu M:

> Auch in den Anfangsvorlesungen des Jahres 1930 thematisiert Wittgenstein die Idee der Mannigfaltigkeit im Zusammenhang von Sprache und Realität. Die Mannigfaltigkeit der Sprache wird durch die Grammatik gegeben. Sie bestimmt ihren möglichen Spielraum. Und die interne Beziehung zwischen Satz und Wirklichkeit garantiert dabei dieselbe logische Mannigfaltigkeit [...]. (S. 115)

Die Grammatik ist also dafür verantwortlich, dass es unsinnig ist zu behaupten, dass etwas rot und grün ist. In diesem Zusammenhang erkennt W auch, dass es mehrere Verwendungsweisen desselben Wortes gibt: So hat das Wort „und" in dem Satz „Die Sonne scheint und das Wasser ist frisch" eine andere Grammatik als in dem Satz „Der Ball ist rot und grün". Dieser Unterschied ist der Grund dafür, dass wir beim ersten Satz die (logische) Regel der Konjunktion anwenden dürfen, beim zweiten aber erkennen müssen, dass die Verbindung mit „und" zu unsinnigen Sätzen führt.

Ab dem vierten Kapitel, *Regel und notwendiger Satz. G. E. Moore über Wittgensteins Auffassung von „Necessary Propositions“*, bildet die Spätphilosophie Ws den Mittelpunkt der Abhandlung Ms. Nach dem dritten Kapitel steht fest, dass die Grammatik der Grund dafür ist, warum gewisse Sätze unsinnig sind. Im vierten thematisiert M, ausgehend von Moores Darstellung der notwendigen Sätze bei W, wie die Grammatik mit der Realität zusammenhängen könnte. Ist die Grammatik im Sinne Ws eine willkürliche Setzung der Menschen, so wie dies bei den Namen für Gegenstände der Welt der Fall ist? Oder unterliegt die Grammatik gewissen Einschränkungen durch die Realität, sodass wir behaupten müssten, dass die Welt uns die Grammatik diktiert?

Um diese Frage zu beantworten, zieht M mathematische Sätze (so u.a. „3+3=6“) und ihre (vermeintlichen) Anwendungen (z.B. „Drei Äpfel und drei Äpfel sind sechs Äpfel“) heran, um Ws Position zu verdeutlichen. Die gängige Meinung, dass mathematische Sätze *notwendig* wahr (respektive falsch) sind und dass wir mathematische Sätze deswegen erfolgreich anwenden können, weil mit der Mathematik sich die Struktur der Wirklichkeit beschreiben lässt, wird von W bestritten. Nach W ist ein mathematischer Satz dann wahr, wenn wir die Regeln der Mathematik richtig befolgt haben. Diese Regeln gelten zwar im Bereich der Mathematik, nicht aber im Bereich der empirischen Dinge. Mit anderen Worten: Dass mathematische Sätze wahr oder falsch sind, liegt nicht in der Wirklichkeit, sondern in der Grammatik der mathematischen Sätze. Die Grammatik der Mathematik ist eher der Grammatik eines Spiels (z.B. des Schachspiels) zu vergleichen. M hierzu:

> Die Mannigfaltigkeit der Sprache ist offensichtlich in den Regeln der Grammatik niedergelegt, das heißt, sie bestimmt, wie bereits erwähnt, den Spielraum oder, wie Wittgenstein sagen würde, den Freiheitsgrad der Sätze innerhalb einer Sprache. Und der Freiheitsgrad muss dem der in ihr zum Ausdruck gebrachten möglichen Tatsache entsprechen. Genau in diesem Sinne ist die Grammatik nicht vollständig willkürlich, da sie so gestaltet sein muss, dass sie dieselbe Mannigfaltigkeit auf Seiten der Wirklichkeit ermöglicht. (S. 155)

Das vierte Kapitel schließt M mit einer kurzen Darstellung des Deduktionsbegriffs bei W. Es zeigt sich, dass Folgerung in der Mathematik niemals Folgerung in den Anwendungen der Mathematik rechtfertigen kann. W zielt hier auf den ‚Fehler' hin, den wir begehen, wenn wir von (1) „Sie hat drei Äpfel in den Korb gelegt“, (2) „Sie hat noch ein Mal drei Äpfel in den Korb gelegt“ und (3) „3+3=6“ auf (4) „Sie hat sechs Äpfel in das Korb gelegt“ schließen. Ob (4) wahr oder falsch ist, liegt nicht an (3), sondern in erster Linie daran, dass das, wovon gesprochen wird, (zählbare) Äpfel sind.

Während in den ersten drei Kapiteln M neben Schriften Ws meist aus dem Nachlass von Rhees schöpft, werden im vierten Kapitel die Aufzeichnungen von Moore zu Rate gezogen. In den letzten beiden Kapiteln zeigen die Vorlesungsmitschriften von Smythies, wie sie uns bei der Interpretation wittgensteinscher Texte von Nutzen sein können. In *Wittgensteins „Single Lecture on Necessary Propositions“*, dem fünften Kapitel von *Satz und*

Sinn, rekonstruiert M, wie W „notwendige Propositionen“ wohl expliziert haben könnte. Hier werden unter „notwendige Propositionen“ Sätze verstanden, die Worte wie „es muss so sein, dass...“, „es ist undenkbar, dass...“ oder „es kann nicht anders sein als...“ beinhalten. Zunächst wird diskutiert, wie solche Sätze überhaupt zu verstehen wären. Der Beispielsatz lautet hier: „Jeder Stab muss eine Länge haben“ (S. 164).

Laut W gilt dieser Satz nur solange als *notwendig*, solange wir uns innerhalb eines bestimmten Kontextes bewegen. Liest man den Satz so, dass damit ausgesagt wird, dass irgendein Stab auch irgendeine Länge hat, ist bei dem Satz nicht von Stäben der Welt die Rede, sondern er spricht etwas über den *Begriff* des Stabes aus. In diesem Kontext ist er zwar eine notwendige Proposition, jedoch sagt er nichts mehr über die Welt aus. Solche Sätze werden „grammatische Sätze“ (im Gegensatz zu „empirischen“ Sätzen) genannt. M stellt ausführlich dar, wie v.a. die Negation grammatischer Sätze uns bei der Identifikation solcher Sätze helfen kann.

In der anschließenden ausführlichen Diskussion darüber, ob die grammatischen Sätze mit den analytischen Sätzen und die empirischen Sätze mit den synthetischen Sätzen identisch wären, streift M nicht weniger als drei große Fragestellungen in der Philosophie. Die erste Frage betrifft die Unterscheidung zwischen sinnvollen und sinnlosen Sätzen. Während W in *TLP* einen Satz als sinnvoll erachtet, wenn er mit einem Sachverhalt in der Beziehung des logischen Abbildes steht, entwickelt er in seiner Spätphilosophie das Konzept des Regelfolgens innerhalb einer bestimmten Grammatik. Ein Satz ist dann sinnvoll, wenn er den Regeln entsprechend gebildet ist. Dabei gibt es nicht nur eine, sondern mehrere Grammatiken, die in der Analogie zu den verschiedenen Spielen stehen, während die jeweiligen Regeln der Satzbildung den jeweiligen Spielregeln entsprechen würden.

Das zweite Problem ist das der ‚Mehrdeutigkeit’ sprachlicher Ausdrücke. Die hier angesprochene Mehrdeutigkeit bezieht sich auf die Möglichkeit unterschiedlicher Interpretationen desselben Satzes. So lässt sich beispielsweise der Satz „Nur ich kann meinen Schmerz haben“ (S. 179) auf zwei Arten interpretieren: Einmal scheint er ein empirischer Satz zu sein, in dem behauptet wird, dass „mein Schmerz“ nur „mir“ zukommt. Doch ist er – so W – eigentlich ein versteckter grammatischer Satz, in dem eine Regel zum Ausdruck gebracht wird. W bemerkt hierzu, dass dieser Satz *unsinnig* ist, da seine Verneinung unsinnig ist. Es ist *undenkbar*, dass „mein“ Schmerz jemand anderem als mir zukommt. Und hierin zeigt sich, dass dieser Satz, da er etwas über Denkbares und Undenkbares (und nicht etwas über die Welt) aussagt, eigentlich ein grammatischer Satz ist. Das dritte Problem betrifft das Verhältnis zwischen der Grammatik und dem Wesen der Welt. M schreibt:

> Der Gedanke, dass Wesensbestimmungen der Welt sich nicht aussagen lassen, findet sich dann explizit in den *Philosophischen Bemerkungen*: „Was zum Wesen der Welt gehört, kann die Sprache nicht ausdrücken.“ [...] Aufgabe der Philosophie wäre eigentlich die Beschreibung dieses Wesens. (S. 215)

Die Beschreibung des Wesens der Welt kann aber nicht in der Sprache erfolgen, sondern kann nur durch die Grammatik, die der Sprache zu Grunde liegt, erfasst werden. Wer über

die semantischen Regeln reflektiert und die durch diese Regeln ausgeschlossene Syntax genauer betrachtet, kommt dem Wesen jener Welt näher, über welche die verwendete Sprache spricht.

M kommt zu dem Schluss, dass die herkömmliche Unterscheidung zwischen synthetischen und analytischen Sätzen nicht jener zwischen grammatischen und empirischen Sätzen entspricht. Einerseits ist die Unterscheidung zwischen grammatischen und empirischen Sätzen ohne die zugrundeliegende Gebrauchstheorie der Bedeutung nicht anwendbar, die Trennung zwischen synthetischen und analytischen Sätzen kann aber auch ohne Gebrauchstheorie der Bedeutung sehr wohl getroffen werden. Und andererseits gibt es synthetische Sätze, die sich beim genauen Hinsehen als grammatische Sätze erweisen.

Die bereits im ersten Kapitel angeschnittene These der Subjektlosigkeit, die im fünften Kapitel im Rahmen der Behandlung der „verkappten" grammatischen Sätze ebenfalls angesprochen wird, ist das zentrale Thema des sechsten Kapitels mit dem Titel *Eine behaviouristische Fehlinterpretation*. Bekanntlich vertreten die Behaviouristinnen die Auffassung, dass psychologische Ausdrücke nichts anderes als jene Verhaltensweisen besagen, die mit diesen Ausdrücken verbunden sind. Wer die Methode des Schemas ‚Reiz - Reaktion' beherrscht, dessen Können ist bereits ausreichend, um Psychologie zu betreiben. Die Annahme eines inneren ‚Ichs' oder die Annahme der Existenz der Bewusstseinszustände kann im Rahmen behaviouristischer Theorien fallen gelassen werden. Um Ws Position von der des Behaviourismus abzugrenzen, ist es zunächst notwendig, den psychologischen von dem logischen Behaviourismus zu trennen. Während der psychologische Behaviourismus eine (mögliche) Position der Psychologie als Wissenschaft ist, besagt die (philosophische) These des logischen Behaviourismus, dass sprachliche Ausdrücke, die der Oberflächengrammatik nach innere Bewusstseinszustände (z.B. „Schmerz", „Angst") bezeichnen, sich in Ausdrücke übersetzen lassen, die ausschließlich aus Vokabeln bestehen, die sich auf die sichtbaren oder messbaren Zustände der Welt beziehen. W war sicherlich kein psychologischer Behaviourist, seine These der Subjektlosigkeit und seine Behandlung der Verwendung mentaler Ausdrücke verleiten uns jedoch dazu, ihn als einen logischen Behaviouristen anzusehen. Einerseits brauchen wir nach W kein Subjekt, um das Verhältnis zwischen Sinn und Satz zu klären; andererseits spricht W selbst von einer Gebrauchstheorie der Bedeutung: Das, was einem Satz Bedeutung gibt, hängt v.a. davon ab, wie er *gebraucht* wird. Ein ‚psychologischer' Satz hätte demnach eine Bedeutung, wenn man seinen Gebrauch analysiert. Worauf sich psychologische Ausdrücke beziehen, spielt dabei keine Rolle. Es lässt sich zwar in zahlreichen Stellen belegen, dass W die Annahme von inneren psychischen Zuständen nicht geleugnet hat (siehe beispielsweise PU, §304 – §309), aber folgende Stelle ruft gerade zu auf, Erlebnisse privater Art zu eliminieren:

> Eliminiere dir immer das private Objekt, indem du annimmst: es ändere sich fortwährend; du merkst es aber nicht, weil dich dein Gedächtnis fortwährend täuscht. (PU II, S. 542, zitiert nach *Satz und Sinn*, S. 252f)

W selbst wehrt sich explizit gegen den Vorwurf des Behaviourismus. Die hierzu von M zitierten Stellen reichen vom Anfang der 30er Jahre bis zum Ende der 40er Jahre des 20. Jahrhunderts und tauchen in unterschiedlichen Kontexten auf (z.B. Behandlung des Privatsprachenarguments oder Behandlung des Problems der Unterschiede zwischen Fremd- und Selbstzuschreibungen mentaler Zustände). Laut Ms Darstellung scheint das Hauptargument Ws gegen den logischen Behaviourismus darin zu liegen, dass eine adäquate Übersetzung des „mentalen" Vokabulars in ein rein verhaltensbezogenes Vokabular nicht möglich ist. In der noch nicht veröffentlichten *Lecture on Description* aus Smythies' Nachlass heißt es:

> Saying „He has pain" doesn't mean „He behaves in such and such a way", it means something different. Therefore „I believe he is in pain ["] doesn't mean „I believe he behaves in such and such a way." (Ludwig Wittgenstein: *Lecture on Description*, Lecture 5, zitiert nach *Satz und Sinn*, S. 291)

Aus der Aufzeichnung Smythies' geht also hervor, dass W nicht an den logischen Behaviourismus geglaubt hat.

Die hier vorgestellten Argumentationsschritte sind nur kleine Auszüge aus dem reichhaltigen und komplexen Buch. Für jemanden, dem die Sprache Ws (noch) nicht vertraut ist, stellt dieses Buch eine gewisse Herausforderung dar. Für Kenner der wittgensteinschen Philosophie ist es eine Bereicherung: Zum einen erschließt es bislang unbekannte Quellen, zum anderen zeigt es eindrucksvoll, dass eine Person, die einen Aspekt der wittgensteinschen Philosophie behandelt, andere Bereiche seiner Philosophie ebenfalls mitberücksichtigen muss, damit die Abhandlung überhaupt erst verständlich wird. Die in *Satz und Sinn* zitierten Stellen der Mitschrift Smythies geben Anlass zur Hoffnung, dass mit ihrer Veröffentlichung neue Erkenntnisse über Ws Philosophie gewonnen werden können.

Es liegt wohl an der Art, wie W schreibt bzw. wie Ws Schriften publiziert werden, dass uns die Thesen Ws stark explikationsbedürftig erscheinen. Es lässt sich wohl behaupten, dass wir wesentlich mehr von Ws Philosophie verstehen können, wenn wir nicht nur Ws Werke studieren, sondern auch Zeitgenossinnen Ws als Ratgeberinnen heranziehen. Die Hauptfragen der wittgensteinschen Philosophie, die in Ms Buch behandelt werden, sind ohne Zweifel schwierig. Es wundert daher nicht, dass M in seinem Buch mehr Platz seiner Interpretation der Schriften Ws als seiner eigenen Position, die sich vielleicht von der Ws unterscheidet, einräumt. Mit *Satz und Sinn* steht uns dank Ms Arbeit eine ausführliche Zusammenfassung über das Verständnis des Satzes bei W zur Verfügung, die auch andere Bereiche der wittgensteinschen Philosophie enthält, deren Kenntnis das Verständnis der Satzkonstruktion bei W fördern könnte.

Joseph Wang (Innsbruck)

Otto Alscher u.a.: Belgrader Tagebuch 1917-1918. Feuilletonistische Beiträge aus der österreichischen Besatzerzeitung „Belgrader Nachrichten". Hg. v. Franz Heinz. München: Institut für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas 2006 (Veröffentlichungen des Instituts für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas. Wissenschaftliche Reihe 72. Deutsche Erzähler aus Südosteuropa 7). 334 S. ISBN 3-9809851-5-6. 17,–

Von Otto Alscher (1880-1944) hat Ludwig v. Ficker zwischen 1910 und 1914 mehrere Beiträge im *Brenner* veröffentlicht, darunter einen Vorabdruck aus einem Roman; einige Manuskripte und ein gutes halbes Dutzend Briefe des aus dem Banat stammenden und in Ungarn, später Rumänien für deutschsprachige Zeitungen tätigen, seinerzeit vor allem als Verfasser von (zum Teil in großen Verlagen erschienenen) Tiergeschichten bekannten Autors, alle aus den ersten Jahren der Zeitschrift, liegen im Forschungsinstitut Brenner-Archiv. Die Verbindung zur Innsbrucker Zeitschrift hat offenbar Carl Dallago hergestellt, dessen Zivilisationsfeindschaft Alscher zumindest zeitweise geteilt zu haben scheint. Im *Pester Lloyd* vom 20. 11. 1910 hat Alscher über den *Brenner* geschrieben.[1] Spätere Kontakte zu dem halb vergessenen Schriftsteller sind nicht bekannt; aber eine Neuveröffentlichung aus dem Werk eines *Brenner*-Autors ist hier selbstverständlich kurz anzuzeigen. (Gegenüber dem 1975 unter dem Titel *Belgrader Tagebuch. Feuilletons aus dem besetzten Serbien 1917-1918* im Kriterion-Verlag in Bukarest erschienenen Band ist die vorliegende Neuausgabe wesentlich erweitert.)

Die *Belgrader Nachrichten* wurden nach der Eroberung der serbischen Hauptstadt durch österreichisch-ungarische und deutsche Truppen (Oktober 1915) gegründet und erschienen bis Oktober 1918. Zu ihren ersten Mitarbeitern (1915/16) gehörte ein anderer Autor des frühen *Brenner*, Robert Müller, der aber zum Zeitpunkt von Alschers Eintritt in die Redaktion (anscheinend im Sommer 1917) bereits wieder ausgeschieden war. Chefredakteur war Rilkes Briefpartner Franz Xaver Kappus. Die Front-Zeitung, die in deutscher, ungarischer und serbischer Sprache erschien, wendete sich offenbar auch an die serbische Bevölkerung, in deren Führungsschicht vermutlich viele Menschen des Deutschen mächtig gewesen sind.

Alscher verfasste für sie etwa 70 eindeutig ihm zuzuschreibende Feuilletons, war aber keineswegs der einzige Mitarbeiter, der diese Textsorte gepflegt hat. Das vorliegende Buch, das auch Feuilletons anderer (nicht identifizierter) Autoren enthält, macht diesen Teil seines offenbar ziemlich umfangreichen publizistischen Werks zugänglich. (Ob Alscher auch für andere Ressorts der Zeitung geschrieben hat, wird im Nachwort nicht erörtert.)

Diese Texte verändern nicht gerade unser Bild von der Geschichte des deutschen Feuilletons, doch lernen wir einen Autor mit Sinn für das Detail kennen, dessen Beobachtungen stets Perspektiven auf die Welt eröffnen, in der er lebt. Einen Anfangssatz wie „Die Kraij Alexander ist die Absicht, der Wille zu einer Straße." (*Des Morgens am Ende der Stadt*, S. 80f.) hat nicht ein Dutzendjournalist geschrieben; was Alscher aus dem Bild der Straße am Stadtrand macht, ist mehr als ein Dutzendfeuilleton: ein

Bild des Erwachens von Belgrad, aus dem sich ein Bild der Hoffnung auf Zukunft heraus entwickelt, ohne alle Abstraktion, nur durch die Beschreibung der Menschen, die da am Morgen zu sehen sind. *Brunnen in Kragujevac* (S. 93ff.) leistet von einem anderen Ansatz her Ähnliches. Der Autor beschreibt einen Brunnen in der Hauptstraße dieser (damals) zweitgrößten Stadt Serbiens, um den sich die halbe Bevölkerung der Stadt drängt – weil dieses historische Zentrum Serbiens keine Wasserleitung hat ... Alscher schließt daraus auf den Charakter der Serben, denen anderes wichtiger ist als Erleichterungen des Alltagslebens. „Vielleicht aber ist ein Volk zu bewundern, das in seinem Freiheitswillen so geduldig die Pein des Alltags, die Qual lästiger Sorgen zu ertragen vermag."

Nun mag es durchaus die Intention der *Belgrader Nachrichten* gewesen sein, bei den Serben durch verständnisvolle Artikel Sympathien für Österreich-Ungarn zu wecken; das ändert nichts daran, dass Alscher offenbar tatsächlich Verständnis für diesen ‚Erbfeind' Österreich-Ungarns hatte (und möglicher Weise eben deshalb in die Redaktion dieser Zeitung geholt worden ist; auch Kappus stammte aus dem Banat). In diesen Beobachtungen zu serbischen Traditionen, zum Geist eines „Naturvolks, das unter dem Reichtum des Lebens die Übersicht noch nicht verloren hat" (S. 82), liegt der Hauptreiz dieser Feuilletons. Selbst Skepsis gegenüber westeuropäischen Einflüssen wird ausgesprochen, etwa in Hinblick auf die Architektur in serbischen Dörfern, in denen sich die bauliche „Seuche des Westens" verbreite (*Der Fluch des Westens*, S. 92f.); deutscher oder deutsch-österreichischer ‚Kulturbringer'-Hochmut findet sich hier kaum. Nur verhältnismäßig wenige dieser Beiträge behandeln Themen (z.B. Erfahrungen mit Tieren) ohne unmittelbaren Bezug zu Serben und Serbien.

Zoran Konstantinovic hat schon vor vielen Jahren beobachtet, dass die Serben bei aller Gegnerschaft in den Mittelmächten doch eine recht ‚gute Presse' hatten. Alschers Arbeiten für die Front-Zeitung bestätigen diesen Eindruck, zumal wenn man zum Vergleich heranzieht, wie wenig schmeichelhaft er über die Rumänen schreibt (S. 78f.). Was Alscher über einen genau charakterisierten alten Serben sagt, gilt ein wenig auch für seine Texte: „In diesem alten Herrn ist uns das Wesen eines ganzen Volkes klarer geworden." (S. 87)

Alschers (sehr kurze, meist kaum eine Druckseite übersteigende) Feuilletons verdienen auch aus ästhetischen Gründen Beachtung – durch ihren unaufdringlichen leisen Ton, durch das Vermeiden alles scheinbar ‚Poetischen', durch die Verbindung von genauer Beobachtung und Reflexion. Ich nehme ja nicht an, dass der Herausgeber die Beiträge anderer zu den *Belgrader Nachrichten* aufgenommen hat, um die literarische Qualität Alschers zu demonstrieren; aber der Vergleich drängt sich auf. Vom verkrampften Humor in Beiträgen wie *Die Sonnengigerln* (S. 210f.) – schon im Titel – und von der schlechten Poesie des „eisernen Klangs der Millionen Grillen" und der „hohen Schwärme der Sterne" (S. 217) heben sich Alschers Feuilletons wohltuend ab. 1917/18 hätte man die anderen Texte als ‚verschmockt' bezeichnet. Das ist Alschers Prosa ganz und gar nicht.

Insgesamt also eine interessante Lektüre, für deren Ermöglichung man Herausgeber und Verlag dankbar ist. Editorisch freilich lässt der Band zu wünschen übrig. Manche Stellen (etwa S. 137 über den Königsmord von 1903) sind erläuterungsbedürftig; ein Plan von Belgrad hätte das Verstehen gefördert. Das Nachwort ist ganz aus rumäniendeutscher Perspektive geschrieben und setzt Wissen über Alscher voraus. Zu wenig erfährt man auch über die *Belgrader Nachrichten,* die der Herausgeber doch offensichtlich eingesehen hat: Man wüsste gern mehr über ihren Inhalt, über den Platz des Feuilletons, über die politische Linie, möchte ein paar faksimilierte Seiten sehen.

Insgesamt bereichert der Band unsere Kenntnis der Mentalitätsgeschichte des Ersten Weltkriegs, ruft einen Zeitgenossen des österreichischen literarischen Expressionismus in Erinnerung und ist vor allem ein interessantes Buch.

Sigurd Paul Scheichl (Innsbruck)

Anmerkungen

1 Vgl. Alschers Brief an Ficker vom 12. 10. 1910, in: Ludwig v. Ficker: Briefwechsel 1909-1914 [Briefwechsel 1]. Hg. v. Ignaz Zangerle u.a. Salzburg: Otto Müller 1986 (Brenner-Studien 6), S. 41 (ebenda, S. 291, Informationen über Alscher; S. 133f. ein Brief Alschers vom 27. 4. 1913 über Dallago).

2 Beobachtungen zu anderen Texten des Bandes enthält meine Besprechung dieses Buchs für das Literaturhaus Wien: http://www.literaturhaus.at/buch/fachbuch/rez/Alscher/.

Michaela Seul: Ein aufrechtes Leben. Heinrich von Trott zu Solz. Mit einem Geleitwort von Ralph Giordano und einem Nachwort von Hartmut Mehringer. Mit 22 Abbildungen. München: Herbig 2007, 263 S., ISBN 978-3-7766-2507-3. 22,90

> Ich bin ein Mensch, der das erlebt und durchlitten hat, was Millionen anderer auch durchlitten haben. Ich bin allerdings eines Tages aufgewacht und habe meine eigene Schwäche erkannt und bin mir meines Menschseins – und damit des Menschseins der anderen – bewusst geworden. (Heinrich von Trott)

An einem Wintertag Ende 2005 wurde ich von Heinrich von Trott zu Solz (geb. 1918) persönlich mit dem Auto vom Bahnhof abgeholt und über verschneite Straßen zu seinem Domizil, der Pochmühle in Nentershausen gebracht. Beim Betreten des Wohnzimmers stellte sich sofort ein Gefühl der Vertrautheit ein: In den Bücherregalen standen viele mir vom täglichen Umgang bekannte Bücher und lehnten Fotos, u.a. von Paul Celan, Ludwig von Ficker und Christine Lavant. Einen – allerdings wesentlichen – Unterschied gab es zum Arbeitsalltag im Brenner-Archiv. Trott war und ist nicht nur eine im wahrsten Sinn des Wortes lebendige ‚Quelle'; wenn er zur Untermauerung seiner Erzählungen auch noch aus Briefen und Dokumenten vorlas, wurden diese Quellen auf eine ganz besondere Art lebendig, die dem wissenschaftlichen Blick oft nur allzu leicht entgeht. Ich danke Herrn von Trott

für dieses lange und offene Gespräch – er hat auch manche seiner Lebensentscheidungen durchaus mit einem Fragezeichen versehen – und auch dafür, dass er dem Brenner-Archiv die Briefe Fickers an ihn zum Geschenk gemacht hat.

Michaela Seul hat nun aus vielen – offensichtlich ähnlich spannenden – Gesprächen, mit Auszügen aus Tagebüchern und Briefen (u.a. an seine Mutter, Hertha Vogelstein, und Ficker) ein Buch gemacht, das durch die wichtigsten Lebensstationen führt.

Heinrich von Trott zu Solz entstammt einem alten Adelsgeschlecht und ist der jüngste Sohn des Oberpräsidenten der Provinz Hessen-Nassau und ehemaligen Kultusministers August von Trott und der Eleonore von Schweinitz. In der evangelischen Klosterschule in Ilfeld gründet er 1932 den illegalen NS-Schülerbund, in dem er sich gegen das Spießertum engagieren will. Schon 1934 geht Trott – wie man aus den Tagebuchstellen deutlich sieht – Schritt für Schritt auf Distanz zum nationalsozialistischen Gedankengut. Er sieht bald, wie hohl die Phrasen sind und wie hart die Nationalsozialisten gegen Andersgesinnte und vor allem auch gegen die Juden vorgehen. Seither gehört er nie mehr einer nationalsozialistischen Organisation an, was ihn immer wieder in Schwierigkeiten bringt: z.B. wäre fast das Studium der Forstwirtschaft daran gescheitert. Wesentlich geprägt wird Trott von seinen zwei älteren Brüdern Werner und Adam. Werner ist 1932 zusammen mit Wilhelm Kütemeyer Mitbegründer der gegen den Nationalsozialismus gerichteten Zeitschrift *Der Sumpf*, an der auch Carl Dallago, Josef Leitgeb und Friedrich Punt mitarbeiten. Adam wird 1944 wegen seiner Mitbeteiligung am Stauffenberg-Attentat hingerichtet. Bei drei so starken und verschiedenen Charakteren kommt es zwischen den Brüdern immer wieder zu Meinungsverschiedenheiten und Auseinandersetzungen. Auch Ficker versucht einmal zwischen Heinrich und Werner – allerdings vergeblich – zu vermitteln. Heinrich von Trott als der Jüngste muss daher umso mehr seinen eigenen Weg suchen: „Sei du selbst“ (nach Nietzsche) ist einer seiner Leitsprüche. Bald schon ist er auf der der Suche nach Verbündeten im Widerstand gegen den Nationalsozialismus. Eine Zeitschrift zu gründen (eine Art Fortsetzung des *Sumpf*) gelang ebenso wenig, wie Ernst Jünger als Mitarbeiter dafür zu gewinnen. Trotts Besuch inspirierte Jünger hingegen zu dem Buch *Auf den Marmorklippen* (1939). Weitere Kontakte entstehen u.a. zu Reinhold Schneider und 1939 zu Ficker, der 1942 Trotts Konversion zum Katholizismus begleitet. 1940 versucht Trott zusammen mit seinem Bruder Werner und den Brüdern Wilhelm und Martin Kütemeyer den *Brenner* als Widerstandszeitschrift zu reaktivieren, was Ficker ablehnt, da er selber – obwohl die Zeitschrift verboten worden ist – die Hoffnung auf eine eigenständige Weiterführung nicht aufgeben will. 1940-1944 wird Trott an der Front eingesetzt, zunächst in Russland. Hier sei eine sehr berührende Episode angeführt, in der er halb erfroren in Uniform in eine russische Datscha eintritt:

> Die Babuschka schaut mir in die Augen, schweigend. Dann steigt sie vom Ofen herunter, treibt die Schweine nach draußen, heizt das Feuer an, holt einen großen Holzbottich, stellt ihn in die Mitte des Raumes, füllt ihn mit heißem Wasser, zieht mich aus, wäscht mich, trocknet mich ab, hüllt mich in ein warmes Tuch, nimmt

mich in den Arm und führt mich in eine Ecke des Zimmers, wo die Ikone hängt. Dort gibt sie mir einen Kuss auf die Stirn und sagt: „Ich weine um meinen Sohn. Deine Mutter weint um dich. Menschen sind wir doch alle."

Später kommt Trott nach Holland, 1944 nach Frankreich, wo er desertiert – ohne es zu wissen an dem Tag, an dem sein Bruder Adam hingerichtet wird. Er kommt in verschiedene Gefangenenlager in Frankreich, zuletzt nach Ascot in England, in dem deutsche Regime-Gegner zusammengefasst werden. Die Desertion ist wohl die schwerste Entscheidung in seinem Leben, denn hier geht es um die Infragestellung von den traditionellen und auch in seiner Familie hochgehaltenen Auffassungen der Begriffe Ehre, Pflichterfüllung und Gehorsam. Nach Kriegsende baut sich Trott mit Forstwirtschaft und Sägewerk eine eigene Existenz auf, hält aber weiterhin engen Kontakt mit Künstlern und Intellektuellen und ist Mitorganisator und Sekretär der Gesellschaft Imshausen, die mit dem Potential der Widerstandsbewegung einen Neuaufbau Deutschlands versuchen will.

Manchmal beim Lesen dieses Buches hätte ich mir – Trotts sonore Erzählerstimme noch im Ohr – gewünscht, dass es eine von ihm verfasste Autobiographie gäbe. Aber es hat auch seinen besonderen Reiz, wenn Trotts Leben und seine Erfahrungen durch die Brille einer wesentlich Jüngeren (Michaela Seul ist Jahrgang 1962) der heutigen Leserschaft vermittelt werden.

Anton Unterkircher (Innsbruck)

WittgensteinKunst. Annäherungen an eine Philosophie und ihr Unsagbares. Hg. v. Fabian Goppelsröder. Zürich, Berlin: Diaphanes 2006. 152 S. ISBN-10: 3-935300-14-X. ISBN-13: 978-3-935300-14-8. 24,90

Die Kunst ist ein Ausdruck.
Das gute Kunstwerk ist der vollendete Ausdruck.[1]

Obwohl zahlreiche Äußerungen Wittgensteins über die Kunst – in seinen philosophischen und tagebuchartigen Aufzeichnungen – vorliegen, ist die Auseinandersetzung mit den Auswirkungen seiner Gedanken als spärlich zu bezeichnen. Dies ist gerade im Hinblick auf den großen Einfluss, den Wittgenstein auf die verschiedenen Kunstbereiche ausgeübt hat und noch ausübt, ein Manko. In der im Dezember 2006 erschienenen Edition von Fabian Goppelsröder wird versucht, diese Lücke zu schließen. Der Band mit dem Titel *WittgensteinKunst. Annäherungen an eine Philosophie und ihr Unsagbares* umfasst insgesamt sechs Beiträge sowie ein Gespräch zwischen dem Herausgeber und Allan Janik. Anlass zu der Edition gab ein im April 2005 stattgefundenes Kolloquium, bei

dem es um Wittgensteins ästhetische Reflexionen in seiner Philosophie wie auch um die Rezeption Wittgensteins in der Kunst ging.

Der Band wird mit einem Aufsatz von Jacques Bouveresse eröffnet, der sich mit der Thematik von „Licht, Schatten und Farbe" bei Wittgenstein befasst und dabei insbesondere auf einen erst 2004 erschienenen Text Wittgensteins[2] eingeht: Darin steht das reine weiße Licht als Symbol für Geistigkeit und Religiosität im Zentrum, das Bouveresse u.a. mit den Farbtheorien Newtons und Goethes vergleicht, wobei er interessante Gemeinsamkeiten wie auch Unterschiede erläutert.

In seinem Beitrag über das „Palais Stonborough" weist Fabian Goppelsröder auf die „Bedingungslosigkeit" hin, mit der sich Wittgenstein seiner Arbeit als Architekt hingab – eine Bedingungslosigkeit, die Goppelsröder als „durchgängiges Merkmal Wittgensteinschen Umgangs mit allen ihm sich stellenden Problemen" sieht. Diese erlaube es, auch „die architektonische Arbeit im Rahmen einer Entwicklung zu sehen, als deren philosophische Ecksteine der *Tractatus* und die *Philosophischen Untersuchungen* gelten können."[3] Im Hinblick auf die Scheidung von Sagen und Zeigen müsse laut Goppelsröder das Bauen des Wittgensteinhauses als Ausdruck eines Wandlungsprozesses gesehen werden und zwar insofern als das in der Architektur Sagbare nicht mehr dem durch den logischen Raum bestimmten Sagen des *Tractatus* entspricht. Das Sagbare sei nun vielmehr „im Kontext des Zusammenspiels, der Stimmigkeit von Maßen und Proportionen zu sehen".[4] Daraus sei auch Wittgensteins fanatisches Bemühen um Details sowie um Reduziertheit und Kühle zu betrachten, die dem Unsagbaren einen Freiraum schaffen. Vor allem aber macht Goppelsröder deutlich, dass für Wittgenstein Architektur mehr als nur Zweckmäßigkeit war, er in seiner Arbeit somit von einem funktionalistischen Modernismus Loosscher Provenienz zu unterscheiden sei. Für Wittgenstein war Architektur eine Form von „Geste" und damit letztlich Ausdruck von Unsagbarem, Hinweis auf Metaphysisches: „Architektur verewigt & verherrlicht etwas. Darum kann es Architektur nicht geben, wo nichts zu verherrlichen ist"[5], notierte er im MS 167. Die Bedeutung des Situativen in der Architektur wirke sich laut Goppelsröder insofern auf Wittgensteins Spätphilosophie aus, als dass der Gedanke des Sagbaren in den *Philosophischen Untersuchungen* sich von Kontext zu Kontext ändert.

Antonia Soulez wiederum unterstreicht die Bedeutung der Musik für Wittgenstein. Diese stelle für ihn im *Tractatus* das wichtigste Paradigma seines Versuchs dar, den „Status der letztlich nicht erklärbaren ‚internen Relationen' zu verstehen. Vermutlich in Anlehnung an Schopenhauer, für den die Musik unter allen Künsten eine Sonderstellung einnahm, erklärte Wittgenstein sie als die „raffinierteste aller Künste".[6] Sie verschweige die unendliche Komplexität, die sie besitze und die wir in dem Äußeren der anderen Künste „angedeutet" finden. Schopenhauer hob hervor, dass im Vergleich zwischen Musik und Welt das Verhältnis der Nachbildung zum Vorbild „sehr tief verborgen" sei.[7] Im Gegensatz zu den anderen Künsten sei die Musik nicht Abbild der Ideen, sondern des Willens selbst. Doch sei sie nicht Ausdruck von Gefühlen, da diese auf die Welt der Vorstellung sozusagen hinübergespielt würden und somit das Subjektive, Persönliche allgemeinen, universalen Charakter gewinne. Auch der Gedanke des begrifflichen

Charakters von Musik und Philosophie wurde von Schopenhauer angesprochen, indem er in der Musik, wären ihre Töne in Begriffen darstellbar, die wahre Philosophie erblickte. Arnold Schönberg hielt später fest, dass sich die Musik wie die Philosophie in Begriffen schreibe. Insofern als die Musik als Kunst konstruktiven Denkens anhand von Zeichen mit dem begrifflichen Schreiben der Philosophie übereinstimme, so Soulez, sei es ihre Bestimmung, nicht nur in einer Situation gebraucht zu werden, wie es auch Wittgenstein später präzisierte. Musik und Philosophie teilen die Eigenschaft „logischer Prosa" und die Musik helfe wie keine andere Kunstform zu verstehen, wie „die *strikte* Analyse des Bedeutungsproblems schon im *Tractatus* in Frage gestellt" werde.[8] Darin gebe Wittgenstein zu verstehen, dass die Annahme eines Bedeutungsgehalts – wie im Falle der Musik – nicht nur trügerisch, sondern uninteressant sei.[9] Somit verwende er die Musik selbst im *Tractatus* in der Rolle eines anti-analytischen Arguments. Soulez führt des weiteren aus, dass die Musik auf eigene Art zeige, was es heißt, die Struktur der Welt durch die Projektion funktionaler Beziehungen zu gestalten, indem sie von Formen ausgeht, die selbst nur abbildbar, nicht aber definierbar sind.

Bei der Frage, ob die Aufnahme eines Motivs bzw. Musikstücks kulturell abhängig bzw. durch das familiäre Milieu bedingt sei, weist Soulez zu Recht auf Untersuchungen von Roger Scruton hin, der zwar von einer „Bildung" spricht, diese aber nicht als Resultat der in der Familie erfahrenen Bildung sieht, sondern vielmehr in der Bildung, die sich der Einzelne durch seine Erfahrungen erworben habe und die vor allem emotional sei. Dies scheint mir ein entscheidender Punkt zu sein, der sich auch bei Wittgenstein nachvollziehen lässt, trotz aller Betonung der in einer bestimmten Kultur erworbenen Lebensformen, die mit der Erziehung in einem familiären Umfeld beginnen. Doch wie der Einzelne letztlich Werke der Kunst, sei es im Bereich der Musik, Literatur oder Malerei, betrachtet, aufnimmt und bewertet, ist etwas individuell Emotionales sowie auch das Resultat von Erfahrungen in der jeweils erlebten Kultur bzw. den jeweils erlebten Welten – ähnlich unserer Sicherheit in der Annahme von dem, was wir wissen, die darauf beruhe, „dass wir zu einer Gemeinschaft gehören, die durch die Wissenschaft und Erziehung verbunden ist"[10].

Leszek Brogowski, der in seinem Beitrag über die Stellung der Künstler zu Wittgenstein schreibt, weist zwar wiederholt auf die Bedeutung des sprachlichen und damit zusammenhängenden kulturellen Hintergrunds bei der Betrachtung von Kunst hin, unterstreicht jedoch den Unterschied zwischen den Augen eines Wissenschaftlers und denen eines Künstlers. Die Stärke künstlerischen Lesens eines philosophischen Textes liege in der Leidenschaftlichkeit, die mit dem Verstehen des Sich-Zeigenden, weniger mit dem Gesagten, zusammenhänge. Man könnte dabei Wittgenstein selbst zitieren, der bemerkte, dass ihn wissenschaftliche Fragen zwar interessieren, aber nur „*begriffliche & ästhetische Fragen*" wirklich fesseln können.[11]

Das große Interesse der Künstler an Wittgenstein sei laut Brogowski darauf zurückzuführen, dass diese durch ihr künstlerisches Lesen spüren, wie sehr Wittgensteins philosophische Praxis der ästhetischen nahe ist, ja, dass Wittgenstein zu ahnen schien, dass im „Herzen der ästhetischen Erfahrung und stärker noch im Kunstschaffen selbst,

eine philosophische Praxis zu finden ist".[12] Die zeitgenössischen Künstler fühlen sich in ihrer zukunftsorientierten Ausrichtung von Wittgenstein verstanden und bestätigt, sehen in ihm einen Gleichgesinnten, wenn nicht „Verbündeten". In ihrer von traditioneller Kunstauffassung gelösten künstlerischen Praxis, die uns zwinge, die Grundlagen der herkömmlichen ästhetischen Theorie zu überdenken, befinden sie sich auf einer Ebene mit Wittgenstein, der die traditionelle Philosophie in Frage stellte und reformieren wollte.

In seinem Beitrag *Ludwig Wittgenstein und die österreichische Literatur nach 1945* behandelt Wendelin Schmidt-Dengler Autoren, die sich explizit auf Wittgenstein beziehen: Ingeborg Bachmann, Gerhard Rühm, Konrad Bayer, Oswald Wiener, Peter Handke und Thomas Bernhard. Bachmann, die bekanntlich bereits in ihrer Dissertation mit Entschiedenheit auf Wittgenstein hingewiesen hat, setzt sich insbesondere in ihren frühen Gedichten mit dem Begriff der „Grenze", vor allem hinsichtlich der Sprache, auseinander, bringt jedoch dabei ihre eigenen Erfahrungen von Grenze ein. Im Gegensatz zu den anderen Autoren, so Schmidt-Dengler, verändert Bachmann nicht die Sprache, sondern sieht diese als unüberwindbare Grenze. Die sogenannte „Wiener Gruppe", wie Rühm, Bayer und Wiener, ziehe hingegen andere Konsequenzen aus der Sprachreflexion und versuche, durch die Verwandlung bzw. „Verselbständigung" der Sprache, wie Rühm es formulierte, auf ihre Grenzen hinzuweisen.[13] Um zu zeigen, dass das in der Sprache Gesagte immer etwas Künstliches ist, nicht eigentlich Realität. Es soll uns bewusst werden, dass es sich nur um Sätze handelt, dass der Satz nicht ein Modell der Wirklichkeit, sondern der Wirklichkeit, so wie wir sie uns denken, ist.[14]

Mit Beispielen aus Handkes Werken erläutert Schmidt-Dengler dessen seit rund 40 Jahren währendes Anliegen, nicht über die Wirklichkeit, sondern über die Sprache zu reflektieren. Indem er mit sogenannten „Unsätzen" gegen die Alltagssprache verstoße, weise er auffallende Übereinstimmungen mit Wittgenstein auf.[15] Während Handke versuche, Wittgensteins Gedanken an einigen Stellen seiner Texte vorzuführen, sei bei Bernhard Wittgensteins Denken in seinen Texten integriert. Der Name Wittgenstein fällt zum ersten Mal in *Gehen*, wo es vor allem um das Problem des Bezeichnens geht, um das „Etikettieren" – bei Wittgenstein das „Benennen".[16] Biographisches und Philosophisches über Wittgenstein findet im Roman *Korrektur* den deutlichsten Ausdruck. Hinsichtlich der Auffassung von Ethik gibt es zwischen Bernhard und Wittgenstein jedoch einen großen Unterschied: Während bei ersterem das Scheitern im Streben nach Perfektionismus zum Selbstmord führt, wird dieser von Wittgenstein als „elementare Sünde" verurteilt und daher entschieden abgelehnt.[17]

Generell kann die Wirkung Wittgensteins auf die österreichische Literatur nach 1945 vor allem darin gesehen werden, dass die Autoren für die Möglichkeiten und Grenzen der Sprache sensibel geworden sind und durch ihre Sprachreflexion ihre Texte in einer Weise präsentieren, die auch die Leser auf die Problematik von Sprache aufmerksam macht. Darin liegt eine ethische Dimension, die bei Wittgenstein, wie bekannt, im besonderen hinsichtlich der Ästhetik und Religion zum Ausdruck kommt. Umgekehrt ließe sich sagen, dass Wittgenstein gerade in ethischer Hinsicht, im Zusammenhang mit

den Grenzen des Sagbaren, von der Kunst – sei es der Lyrik, Musik oder bildenden Kunst – inspiriert zu sein scheint: in der Reduzierung sprachlicher Mittel auf ein Minimum, um das Unsagbare nicht zu zerstören, im Hinweis auf das, was in der Kunst „gezeigt" werden kann. Kunst als Ausdruck von nicht Verbalisierbarem, wissenschaftlich nicht Erklärbarem, schätzte Wittgenstein hoch ein: „Die Menschen heute glauben, die Wissenschaften seien da, sie zu belehren, die Dichter & Musiker etc, sie zu erfreuen. *Daß diese sie etwas zu lehren haben,* kommt ihnen nicht in den Sinn."[18]

Und in seinen Tagebüchern der Dreißigerjahre schreibt er, dass das Höchste, was er erreichen möchte, eine Melodie zu komponieren wäre, um dann sein Leben quasi zusammenfassen und es „krystallisiert" hinstellen zu können. Beethovens Musik betrachtet er als „ganz wahr", als Religion und nicht religiöse Dichtung. Deshalb könne Beethoven in wirklichen Schmerzen trösten, da er nicht in einen schönen Traum einwiege, sondern die Welt dadurch erlöse, dass er sie als Held sehe, wie sie ist.[19] Demnach sah Wittgenstein in der Kunst eine Möglichkeit, die Realität auszudrücken, während Sätze nur für die Wirklichkeit, wie wir sie uns denken, stehen. Der im obigen Zitat angedeutete Zusammenhang zwischen Kunst und Religion wie auch der bereits in den frühen Tagebüchern erörterte Zusammenhang zwischen Ethik und Ästhetik wäre ein wichtiges Thema und wert für einen weiteren Beitrag der vorliegenden Edition gewesen. Bouveresse behandelt zwar religiöse Aspekte in Wittgensteins Denken, dies, wie eingangs erörtert, jedoch vor allem hinsichtlich der Farben bei Wittgenstein, wobei in erster Linie das reine weiße Licht in metaphysischer Bedeutung sowie in Gegenüberstellung mit Äußerungen Goethes und Newtons thematisiert wird.

Wie Mirjam Schaub in ihrem Beitrag *Der schwarze Rand des Denkens* ausführt, stoßen wir in Derek Jarmans Wittgenstein-Film auf eine andere Bedeutung von Farben: Schwarz als Ausdruck des Schweigens, während Farbtöne wie Rot, Lila und dergleichen lediglich personenbezogen eingesetzt werden. In ihrer ausführlichen Untersuchung des Wittgenstein-Films arbeitet Schaub eine Reihe weiterer Details, insbesondere auch hinsichtlich der Sagen-Zeigen-Problematik heraus, wobei sie Jarmans Auseinandersetzung mit diesem Problem gegenüber Wittgenstein den Vorzug gibt.

Obwohl die Beiträge aus unterschiedlichen Bereichen sich mit Wittgensteins Beziehung zur Kunst befassen, heben fast alle Autoren die Bedeutung der „Geste" hervor, die bei Wittgenstein im Sinne des „Sich-Zeigenden" für das Unsagbare eine überragende Rolle spielt und dabei das eigentlich Künstlerische in seinem Philosophieren ausmacht. Dieses Künstlerische als das Zeigende betont auch Janik in seinem Gespräch mit dem Herausgeber des Bandes, während er die Tatsache des Übersehens eines Zusammenhangs von Leben und Philosophieren nicht als Grund dafür ansieht, dass über die Thematik Kunst/Philosophie bei Wittgenstein noch nicht „viel nachgedacht" worden sei, wie Goppelsröder beklagt. Goppelsröder und Janik diskutieren des weiteren auch über die Relevanz der Praxis in Wittgensteins Philosophie im Gegensatz zu einer Philosophie der Theorie. Diese Betonung der Praxis erfährt zwar – wie die Thematik von Sagen und Zeigen – im Laufe der Jahre bzw. zwischen der frühen und späteren Phase Wandlungen durch eine jeweils spezifische Ausrichtung, bleibt aber trotzdem bestimmend für sein Denken.

Gerade auch hinsichtlich des praxisorientierten Charakters bei Wittgenstein kann man von einer künstlerischen Ausrichtung in seinem Philosophieren – als Tätigkeit, nicht Theorie – sprechen. Und Wittgenstein hat ja selbst darauf hingewiesen, sich als Maler, Zeichner oder als Architekt gesehen, im Sinne einer fortwährenden „Arbeit an sich selbst, an der eigenen Auffassung“[20] – der Fähigkeit, die Dinge immer wieder aus neuen Perspektiven zu betrachten. Dieses „Sehen als“ bzw. „Aspektsehen“, demzufolge er die Objekte seines Philosophierens auf stets neue, veränderte Weise untersucht, ähnelt der rastlosen Auseinandersetzung eines Künstlers mit dem zu schaffenden Werk – oder auch der unentwegten Feinarbeit eines Handwerkers.

Gleichzeitig ist diese seine Art des Philosophierens als anregend für die Entwicklung eigener Gedankengänge der Leser zu sehen, indem er, wie er selbst bemerkte, „Licht in ein oder das andere Gehirn zu werfen“ sich wünschte.[21] Auch darin ist meines Erachtens das künstlerische Element zu sehen – der Philosoph ähnlich dem Künstler, der durch sein Philosophieren bzw. sein Kunstwerk uns die Dinge besser wahrzunehmen, zu erkennen hilft. Janik würde zwar anstatt von Wahrnehmung von „Urteilskraft“ sprechen; insofern ließe sich sagen, dass Wittgenstein zur Verfeinerung unserer Urteilskraft beiträgt. Durch den Hinweis auf stets neue Aspekte der Phänomene käme es laut Goppelsröder zu einer „Irritation“ des Lesers; Janik hingegen sieht in Wittgensteins Entwerfen von neuen Vergleichen sein eigentliches Anliegen, den philosophischen Geist zur Ruhe zu bringen.[22] In seinem Streben, die traditionelle Philosophie zu reformieren, sah Wittgenstein sich als „Terminus ad quem der großen abendländischen Philosophie. Gleichsam wie der Name dessen der die Alexandrinische Bibliothek verbrannt hat“.[23]

Philosophie in Wittgensteins Sinne bedeutet die Auseinandersetzung mit durch die Sprache hervorgerufenen Problemen, die sich nur anhand von Beispielen „zeigen“, wobei er sich jedoch nicht anmaßt, die Fragen auch beantworten zu können. Die Rastlosigkeit, mit der Wittgenstein fortlaufend auf philosophische Probleme aus immer neuen Perspektiven hinweist, um in unserer Sichtweise einen Aspektwechsel zu bewirken, gleicht der Darstellung subtiler Facetten an einem Kunstwerk, die uns lehrt, die phänomenale Welt mit anderen Augen zu betrachten und die scheinbar einfachen Sachverhalte kritisch zu überdenken.

Insgesamt handelt es sich bei Goppelsröders Edition um eine gelungene Zusammenstellung von Beiträgen aus unterschiedlichen Disziplinen, die gerade durch ihre Vielfalt auf die ebenso vielfältigen Aspekte in Wittgensteins Philosophieren hinweisen, wodurch seine Wirkung auf die einzelnen Gebiete der Kunst auf anschauliche Weise demonstriert und belegt wird. Darüber hinaus wird Wittgensteins philosophisches Anliegen, hinsichtlich der Möglichkeiten und Grenzen von Sprache Wege zu finden, um das nicht Sagbare zum Ausdruck zu bringen, deutlich gemacht.

Ilse Somavilla (Innsbruck)

Anmerkungen

1 Ludwig Wittgenstein: Tagebücher 1914-1916, 19.9.16. In: L. W: Werkausgabe in 8 Bänden. Bd. 1, Frankfurt: Suhrkamp 1990.

2 Ludwig Wittgenstein: Licht und Schatten. Ein nächtliches (Traum-)Erlebnis und ein Brief-Fragment. Hg. v. Ilse Somavilla. Innsbruck: Haymon 2004.
3 Fabian Goppelsröder (Hg.): WittgensteinKunst, S. 31.
4 Ebenda, S. 32.
5 MS 167, ca. 1947-1948, zit. nach Ludwig Wittgenstein: Vermischte Bemerkungen. Eine Auswahl aus dem Nachlass. Hg. v. Georg Henrik von Wright unter Mitarbeit von Heikki Nyman. Neubearbeitung des Textes durch Alois Pichler. Frankfurt: Suhrkamp 1994, S. 127.
6 MS 110, 12.1.31, zit. nach ebenda, S. 34.
7 Arthur Schopenhauer: Metaphysik des Schönen. Hg. v. Volker Spierling. München: Piper 1985, S. 215.
8 Goppelsröder (Anm. 3), S. 48.
9 Ebenda, S. 49.
10 Taschennotizbuch, 175, 34r.
11 MS 138, 5b, 21.1.1949, zit. nach Wittgenstein (Anm. 5), S. 152.
12 Goppelsröder (Anm. 3), S. 79.
13 Ebenda, S. 86.
14 Vgl. Tractatus, 4.01.
15 Goppelsröder (Anm. 3), S. 88.
16 Ebenda, S. 92.
17 Ebenda, S. 95.
18 Wittgenstein (Anm. 5), S. 79.
19 Ludwig Wittgenstein: Denkbewegungen. Tagebücher 1930-1932/1936-1937. Hg. v. Ilse Somavilla. Innsbruck: Haymon 1997, S. 9f. u. 72.
20 „Die Arbeit an der Philosophie ist – wie vielfach die Arbeit in der Architektur – eigentlich mehr die Arbeit an Einem selbst. An der eignen Auffassung. Daran, wie man die Dinge sieht. (Und was man von ihnen verlangt.)“ MS 112 46: 14.10.1931, zit. nach Wittgenstein (Anm. 5), S. 52.
21 Vgl. Wittgensteins Vorwort zu den *Philosophischen Untersuchungen*.
22 Goppelsröder (Anm. 3), S. 133.
23 Wittgenstein (Anm. 19), S. 64.

Bericht des Institutsleiters

Der folgende Bericht informiert stichwortartig über einige Aktivitäten des Instituts bzw. Entwicklungen im Zeitraum vom 1.8.2006 bis zum 1.7.2007. Weitere, umfassende Informationen, vor allem über die laufenden Arbeiten und Projekte und die jüngsten Publikationen sowie eine Nachlese zu den Veranstaltungen des Literaturhauses, vermittelt die Homepage des Brenner-Archivs unter http://brenner-archiv.uibk.ac.at

Personalangelegenheiten

Prof. Dr. Allan Janik ist am 19. 9. 2006 mit dem Österreichischen Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst ausgezeichnet worden und Ende September 2006 in den Ruhestand getreten. Aber er bleibt ebenso dem Institut verbunden wie Mag. Dr. Ulrike Lang, die im Berichtszeitraum das Projekt der Edition der Tagebücher Grete Gulbranssons mit dem Band *Meine Heimat Einsamkeit – Vorarlberger Tagebuch 1928-1934* abgeschlossen hat.

Am 1. Oktober 2006 hat Eva Komarek, bis dahin Leiterin der Titelaufnahme der Hauptbibliothek der UB Innsbruck, Mitglied der Zentralen Redaktion des Österreichischen Bibliothekenverbundes, ihre Arbeit am Brenner-Archiv aufgenommen.

Das Projekt Literatur-Land-Karte Tirol wurde mit einem FWF-Preis für Wissenschaftskommunikation ausgezeichnet; Christine Riccabona und das Projektteam Sylvia Ainetter, Christiane Jesse und Iris Kathan konnten am 18.10.2006 in Wien den Preis entgegennehmen.

Am 23.6.2007 wurde Tit. Ao. Univ.-Prof. Dr. Walter Methlagl in Würdigung seiner besonderen Verdienste um das Forschungsinstitut Brenner-Archiv Ehrenbürger der Universität Innsbruck.

Ein über mehrere Monate laufendes Praktikum, das auch die Mitarbeit in diversen Forschungsprojekten einschließt, haben Raffaela Rudigier, Julija Schausberger, Andrew Johnston und Mag. Markus Ender absolviert.

Archivierungsarbeiten

Zu den wichtigsten Neuerwerbungen zählen: 1 Brief Ludwig von Fickers an Ursula Fischer (Schenkung Ursula Fischer), Teilnachlass Paul Engelmann (aus der Sammlung Elazar Benyoëtz), Unterlagen zu den Innsbrucker Wochenendgesprächen (Schenkung Gertrud Spat, Schenkung Gisela Holzner), 1 Gedicht „leoncin“ (1977) von Norbert C. Kaser und eine Postkarte von Kaser an Melanie Moltrer (Schenkung Benedikt Sauer), Lyrik aus Tirol (TT-Serie, 17 Ordner und Bücher mit Widmungen; Schenkung Ursula Strohal), Gedichte und Briefe von Traute Foresti (Schenkung Friedbert Scharfetter), Nachlass von Gerhard Frey (Schenkung Familie Frey), 2 Briefe und 2 Postkarten von Christine Lavant an Fritz Bajorat (1959-1961; Schenkung Fritz Bajorat), 1 Brief von Christine Lavant an Christine Busta (1950, mit Beilagen: 3 Gedichte und 1 Kuv, adr. An Gertrud Rakovsky; Schenkung Franziska und Josef Rohringer), Teilnachlass Christine Busta (Schenkung Franziska Rohringer, Josef Hnatek), Die Zeit im Buch (Zeitschrift des

Literarischen Forums der Erzdiözese Wien) aus dem Besitz der ehemaligen Schriftleiterin DDr. Margarete Schmid (Schenkung Brigitte Schwens-Harrant), Sammlung Berta Rosalinde Liebermann (u.a. Briefe von Juliane Windhager, Paula Ludwig, Fotos von Christine Lavant; Schenkung Berta Rosalinde Liebermann).

Im Mai 2007 übernahm das Brenner-Archiv den Vorlass Joseph Zoderer (Verwahrung für die Südtiroler Landesregierung).

Neu geordnet wurden die Nachlässe Anna Maria Achenrainer, Raimund Berger, Christine Busta, Gerhard Frey, Karl Emerich Hirt, Adolf Pichler und Karl Schönherr.

Das Nachlassverzeichnis auf der Homepage des Brenner-Archivs: http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/archiv/

In das Digitale Archiv wurden u.a. Bestände aus folgenden Nachlässen aufgenommen: Sidonie Nádherný von Borutin, Albert Bloch, N.C. Kaser, Hubert Mumelter, Heinrich v. Schullern, Albert v. Trentini und Johannes E. Trojer.

Neue Projekte

Internet-Edition Briefwechsel Elazar Benyoëtz (Leitung: Johann Holzner, Mitarbeit: Barbara Hoiß, Julija Schausberger): http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/editionen/benyoetz/

Kritische Online-Edition der Werke Otto Weiningers (Leitung: Allan Janik, Mitarbeit: Waltraud Hirsch): Über 100 Jahre nach Erscheinen von *Geschlecht und Charakter* soll der Forschung eine neue Grundlage für die wissenschaftliche Auseinandersetzung über Weininger und das Wien seiner Zeit geboten werden. Dieses Projekt wird vom FWF gefördert. – Auch eine Kritische Online-Edition der Briefe von und an Weininger ist geplant.

Informationen über alle laufenden und abgeschlossenen Forschungsprojekte: http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/projekte/

Öffentlichkeitsarbeit

Ein Schwerpunkt der Arbeit: die Weiterführung, kontinuierliche Aktualisierung und Publikation der Datenbank „Dokumentation Literatur in Tirol/Südtirol“ (seit Mitte Dezember 2006 mit ersten Daten online). Leitung des Projekts: Christine Riccabona, Anton Unterkircher. Mitarbeit: Erika Wimmer und Sebastian von Sauter (ehrenamtlicher Mitarbeiter seit Herbst 2006). Stand (Juni 2007): rund 1200 Autorinnen und Autoren werden bearbeitet, Internet-Publikation von rund 160 Lexikonbeiträgen. Erste Präsentationen des Internet-Lexikons erfolgten im Rahmen der Arbeitstagung der österreichischen Literaturarchive *KOOP-LITERA 2007* in Innsbruck am 12. 4. 2007 und auf dem *Tiroler Büchereitag 2007* der Universitätsbibliothek Innsbruck.

Dokumentarfilm

Erika Wimmer: Drehbuch zu einem Drama-Dokumentarfilm über den Brenner-Kreis 1910 bis 1945: *Pass und Feuer. Der Brenner-Kreis*, in Zusammenarbeit mit Walter Methlagl und Erich Hörtnagl.

Weiterführung der Rezensionenseite

http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/literatur/tirol/rez_06_ueb.html mit Besprechungen von Neuerscheinungen (Christine Riccabona, Anna Rottensteiner).

Workshops, Tagungen, Ausstellungen

Ausstellung *Gewaltig ist das Schweigen im Stein* (Bilder nach der Lektüre von Georg Trakl) von Giancarla Frare; Finissage mit Vorträgen über Trakl von Paola Gheri und Walter Methlagl. 24.10.-13.11.2006, Universität Innsbruck, Karl-Rahner-Platz 1. Veranstaltet vom Italien-Zentrum an der Universität Innsbruck, vom Italienischen Kulturinstitut Innsbruck und vom Forschungsinstitut Brenner-Archiv (Eberhard Sauermann).

Workshops des Clusters „Konfliktfeld Tiroler Raum" der Forschungsplattform „Weltordnung – Religion – Gewalt", der Forschungsschwerpunkte „Prozesse der Literaturvermittlung" und „Kulturen im Kontakt" (der Philologisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät), im Rahmen des Forschungsschwerpunkts „Politische Kommunikation und die Macht der Kunst" der Philosophisch-Historischen Fakultät sowie des interfakultären Forschungsschwerpunkts „Geschlechterforschung" (2006-2007).

Kritik der Gegenwart. Kierkegaard seinerzeit und heute. Tagung mit Lesung und Konzert zum 70. Geburtstag von Walter Methlagl. Parkhotel Hall/Kurhaussaal 17. 3. 2007 (Organisation: Erika Wimmer).

KOOP-LITERA Tagung 2007 (Arbeitstagung der österreichischen Literaturarchive): 11.-13.4.2007 im Brenner-Archiv (Organisation: Volker Kaukoreit, Johann Holzner).

Aktion Österreich – Tschechische Republik: Konferenz zum Thema *Das Bild des Slawen in der deutschen Literatur im 19. u. 20. Jahrhundert*, 7.-9.5.2007, in Zusammenarbeit mit der Universität Olomouc (Organisation: Barbara Hoiß).

Mitwirkung bei der Vorbereitung der Ausstellung *Literarische Begegnungen. 30 Jahre Innsbrucker Wochenendgespräche* (11.-18.5.2007, Künstler Foyer im Congress Innsbruck; Christine Riccabona, Anton Unterkircher).

Literaturhaus am Inn

Lesungen und Veranstaltungen September 2006 bis Juni 2007: Lesungen u.a. mit Elazar Benyoëtz, Thomas Glavinic, Dževad Karahasan, Evelyn Schlag, Renate Welsh, Josef Winkler, Christoph W. Aigner, Barbara Frischmuth, Josef Haslinger, Juri Andruchowytsch, Anna Mitgutsch, Ludwig Laher, Lisa Mayer, Georg Pchler, Klaus Hoffer, Alfred Kolleritsch, Hans Aschenwald, Stefanie Holzer, C.H. Huber, Magdalena Kauz, Irene Prugger, Barbara Hundegger, Semier Insayif, Farhad Showgi, Daniele Benati, Maja Haderlap, Fabjan Hafner, Gustav Januš.

Abende zu Erich Kästner, Stefan Zweig, Gottfried Benn, Robert Walser, Ilse Aichinger, Hugo von Hofmannsthal, Gottfried Benn, H.C. Artmann und zur österreichischen Lyrik des Exils und des Widerstands.

Neuerscheinungen

Georg Trakl: Sämtliche Werke und Briefwechsel. Innsbrucker Ausgabe. Historisch-kritische Ausgabe mit Faksimiles der handschriftlichen Texte Trakls. Hg. v. Eberhard Sauermann u. Hermann Zwerschina. Frankfurt/Basel: Stroemfeld, Roter Stern.
Band I: Dichtungen und journalistische Texte 1906 bis Frühjahr 1912. 2007. 646 S. ISBN 978-3-87877-511-9. 148,00 Subskription 128,00
Band II: Dichtungen Sommer 1912 bis Frühjahr 1913. 1995. 520 S. ISBN 3-87877-513-X. 74,00 Subskription 64,00
Band III: Dichtungen Sommer 1913 bis Herbst 1913. 1998. 476 S. ISBN 3-87877-515-6. 74,00 Subskription 64,00
Band IV.1 und IV.2: Dichtungen Winter 1913/1914 bis Herbst 1914. 2000. 365 u. 382 S. ISBN 3-87877-517-2. Pro Band 74,00 Subskription 64,00
Supplementbände im Schuber: Gedichte; Sebastian im Traum. Reprint. 1995. 65 u. 88 S. ISBN 3-87877-555-5. 49,00

Mit Band I liegen nun die Text-Bände der Innsbrucker Trakl-Ausgabe geschlossen vor (es folgen noch der Briefwechsel- und der Dokumente-Band). Die Ausgabe setzt sich zum Ziel, die Texte Trakls als Prozess zu verstehen und sie in ihrer Variation wieder lesbar zu machen. Ihr editorisches Konzept sieht vor, der Arbeitsweise Trakls Rechnung zu tragen und dem Benützer den Zugang zu Trakls Lyrik zu erleichtern. Die (chronologisch angeordneten) Texte werden in ihren verschiedenen, als prinzipiell gleichwertig geltenden Stufen geschlossen, mit allen Änderungen dargestellt – und nicht getrennt in einem Lesetext- und einem Apparatband; der Entstehungsprozess der Texte kann anhand von Faksimiles der Handschriften bzw. den diplomatischen Umschriften nachvollzogen werden. In den Einzelstellen-Erläuterungen werden vor allem Zitate berücksichtigt: anhand des Motiv- und Lexikreservoirs (besonders Rimbaud und Hölderlin), aus dem sich Trakl offenbar bedient hat, kann der Benützer dessen Arbeit an der Aneignung literarischer Vorlagen verfolgen. Vor jeder Gruppe der (nach Jahreszeiten gegliederten) Dichtungen Trakls führt eine auf den neuesten Stand gebrachte Lebenschronik wichtige Ereignisse in Trakls Leben vor Augen.

Grete Gulbransson: Tagebücher. Hg. u. komm. v. Ulrike Maria Lang.
Bd. 5: Meine Heimat Einsamkeit – Vorarlberger Tagebuch. 1928-1934. Frankfurt/Basel: Stroemfeld/Roter Stern 2006. 279 S. ISBN 3-87877-694-2. 68,00 Subskription 58,00

Im fünften (und letzten) Band der Tagebücher Grete Gulbranssons öffnet sich aus der Perspektive der Tagebuchschreiberin und Zeitzeugin ein dichtes und farbenreiches kulturelles Panorama Vorarlbergs in den Jahren von 1928 bis 1934. Zugleich geben diese Aufzeichnungen Einblick in die wichtigsten Ereignisse der letzten Lebensjahre Gulbranssons. Auch diese Tagebücher bieten wieder reichhaltiges Anschauungsmaterial, das es Lesern und Leserinnen ermöglicht, sich mit den unterschiedlichsten Aspekten einer Provinz-Kultur im Vorfeld nahender Aufbrüche und Zusammenbrüche kritisch auseinanderzusetzen.

Allan Janik: Assembling Reminders. Studies in the Genesis of Wittgenstein's Concept of Philosophy. Stockholm: Santérus Academic Press Sweden 2006. 248 S. ISBN 91-7335-000-1. 275 kr

Johann Holzner und Sandra Unterweger (Hg.): Schattenkämpfe. Literatur in Osttirol. Innsbruck, Wien, Bozen: StudienVerlag 2006. 342 S., s/w-Abb. ISBN 3-7065-4199-8. 24,90

Der Bezirk Lienz ist nicht nur geographisch und verkehrstechnisch von Nordtirol isoliert, auch um die Literatur in Osttirol wissen nur wenige Eingeweihte. Die Essays und Texte in diesem Band beleuchten zum ersten Mal die bunten Felder dieser Literaturlandschaft. Da trifft man nicht selten auf Autorinnen und Autoren, die an althergebrachte Verfahrensweisen und Traditionen der Region anknüpfen, wie Reimmichl oder Fanny Wibmer-Pedit. Hin und wieder aber gilt es andere zu entdecken, die eben diese traditionellen Muster energisch bearbeiten und in ästhetischer wie in thematischer Hinsicht innovative Wege beschreiten, wie Gerold Foidl, Johannes E. Trojer oder Christoph Zanon. In der Literaturlandschaft Osttirol findet man alle denkbaren Formen von Heimatliteratur, genauso jedoch literarische Werke, die aus dieser Beschränkung radikal ausgebrochen sind und von neuen Welten erzählen.

Ilse Somavilla (Hg.) unter Mitarbeit von Brian McGuiness: Wittgenstein – Engelmann. Briefe, Begegnungen, Erinnerungen. Innsbruck, Wien: Haymon 2006. 237 S. ISBN 3-85218-503-3, 29,90

Der vorliegende Band enthält die Korrespondenz zwischen dem Architekten, Kulturphilosophen und Literaten Paul Engelmann und Ludwig Wittgenstein aus den Jahren 1916 bis 1937: Zeugnisse einer sich gegenseitig befruchtenden Freundschaft, die sich in mannigfachen Gedanken über Literatur, Kunst, Religion und Philosophie widerspiegelt. Neben dem Briefwechsel werden auch Auszüge aus Engelmanns Erinnerungen an Wittgenstein wiedergegeben. Das im Zusammenhang mit Wittgensteins Philosophieren so oft zitierte „Unaussprechliche" scheint eines der zentralen Gesprächsthemen der Freunde gewesen zu sein. Engelmann hatte nicht nur die Gabe, Dinge zu formulieren, bei denen es Wittgenstein schwerer fiel, die richtigen Worte zu finden, er besaß auch die Fähigkeit, im Alltäglichen das Besondere zu erblicken, das Leben an sich als Kunstwerk zu sehen: mit den Augen des Dichters, des Philosophen und des Architekten.

Irene Suchy, Allan Janik und Georg Predota (Hg): Empty Sleeve. Der Musiker und Mäzen Paul Wittgenstein. Innsbruck, Wien, Bozen: StudienVerlag 2006 (Edition Brenner-Forum. Hg. v. Johann Holzner u. Wolfgang Wiesmüller. Bd. 3). 184 S. ISBN 3-7065-4296-X. 21,90

Empty Sleeve – „der leere Ärmel" – augenscheinlichstes Merkmal des Arm-amputierten Pianisten. Paul Wittgenstein verlor im Ersten Weltkrieg seinen rechten Arm und begann eine beispiellose Karriere als Pianist und Produzent. Erst im Dezember 2004 wurde das letzte seiner 17 in Auftrag gegebenen Klavierkonzerte uraufgeführt, jenes von Paul Hindemith. An dem von ihm initiierten Œuvre an Klavierkonzert-, Solo- und Kammermusikliteratur arbeiteten die Großen der europäischen Musikgeschichte; es

reicht von Ravel bis Richard Strauss, von Prokofjew bis Franz Schmidt, von Britten bis Tansman. Paul Wittgensteins Wirken stand bislang im Schatten seines Bruders Ludwig. Seine Geschichte ist auch die einer berühmten Familie, die Österreichs Wirtschaft und Kunstszene geprägt hat; sie ist eine ganz besondere des Exils, der Flucht vor den Nazis, des Freikaufes und der Restitution; sie ist ein Brennspiegel der österreichischen Geschichte des 20. Jahrhunderts und in weiterer Folge Teil der US-amerikanischen Musikszene. Und sie ist eine kaum vergangene: Wittgensteins Witwe, die in Wien geborene und mit ihm ins Exil gegangene Hilde Schania, starb erst 2002; der Nachlass im Ausmaß von dreieinhalb Tonnen kam fast gänzlich in ein Privatarchiv nach Hongkong.

Johann Holzner und Barbara Hoiß (Hg.): Max Riccabona. Bohemien – Schriftsteller – Zeitzeuge. Innsbruck, Wien, München, Bozen: StudienVerlag 2006 (Edition Brenner-Forum. Hg. v. Johann Holzner u. Wolfgang Wiesmüller. Bd. 4). 287 S, farb. Abb. ISBN 978-3-7065-4352-1. 29,90

Der Vorarlberger Dichter und Collagist Max Riccabona (1915-1997) stammt aus gutbürgerlichem Hause, aber die spät- und spießbürgerliche Welt ist nicht seine Welt. Er setzt dagegen auf die Verschmelzung von Kunst und Leben, den zentralen Topos der klassischen Avantgarden. Nachhaltig prägen ihn Begegnungen mit James Joyce, Joseph Roth und Ezra Pound. Riccabona studiert, besucht die Konsularakademie, wird zur Wehrmacht eingezogen, schließlich verhaftet und ins Salzburger Polizeigefängnis eingeliefert. In dieser Zeit beginnt er zu schreiben. Von 1942 bis 1945 ist er im KZ Dachau interniert, wo er an Flecktyphus erkrankt; von den Folgen sollte er sich nie mehr ganz erholen. Er muss nach dem Tod seines Vaters schließlich den Zivilberuf als Rechtsanwalt aufgeben. Abermals aus der Gesellschaft ausgeschlossen, widmet er sich mehr und mehr seiner künstlerischen Tätigkeit – einem Gesamtkunstwerk: er zerlegt die Materialien, auf die er stößt, und stellt sie neu zusammen, er konstruiert Faltcollagen, er widmet sich dem Übersetzen, dem Verfassen von Gedichten und Essays. Sein Hauptwerk, *Die Tragikomödie des Dr. von Halbgreyffer*, lässt sich ebenso wenig fassen oder einordnen wie Riccabona selbst. In seiner engeren Umgebung wird er denn auch höchst selten nur verstanden, aber Autoren wie Ernst Jandl und Wolfgang Bauer oder Gert Jonke setzen sich für ihn ein.

Die Autoren und Autorinnen dieses Bandes nähern sich dem Außenseiter, KZ-Häftling, Juristen, Künstler, Lyriker, Übersetzer, dem Zeitgenossen Riccabona auf verschiedenen Wegen. Die wissenschaftlichen Aufsätze werden ergänzt durch Erinnerungen an Riccabona, Nachlasslisten und Collagen; letzteren, den alten Arbeiten Riccabonas, werden neue Arbeiten von Herta Müller gegenübergestellt.

Christine Riccabona, Erika Wimmer und Milena Meller: Die Österreichischen Jugendkulturwochen 1950-1969 in Innsbruck. Ton Zeichen : Zeilen Sprünge. Innsbruck, Wien, Bozen: StudienVerlag 2005. 358 S. ISBN 3-7065-1934-8. 29,90

Die Österreichischen Jugendkulturwochen förderten junge Künstlerinnen und Künstler durch öffentliche Wahrnehmung und Auseinandersetzung. In den ersten Nachkriegsjahren in einem konservativ geprägten Umfeld ins Leben gerufen,

entwickelten sie sich im Laufe der Zeit zu einem ambitionierten Unternehmen von europäischem Format mit avantgardistischen Akzenten. Es entstand ein Forum der Auseinandersetzung, wo neuen Trends in der bildenden Kunst wie in der Musik sowie aktuellen Themen und formalen Mitteln der Literatur und Radiokunst nachgespürt wurde. Zu Gast waren unter anderem Ingeborg Bachmann, Ilse Aichinger, Karl Krolow, Eugen Gomringer, Ernst Jandl, Friederike Mayröcker, Marlen Haushofer, Thomas Bernhard, Elfriede Gerstl, Elfriede Jelinek, Gert Jonke, Barbara Frischmuth, Bert Breit, Kurt Schwertsik, Friedrich Cerha, Otto M. Zykan, Karl Schiske, Erich Urbanner, Luigi Nono, György Ligeti, Markus Prachensky, Robert Zeppel-Sperl, Peter Pongratz, Christian Ludwig Attersee, Martha Jungwirth und Ernst Caramelle. Vorliegende Dokumentation rückt eine noch unentdeckte, faszinierende Facette der österreichischen Kulturgeschichte nach 1945 ins Blickfeld. Sammlungen des Brenner-Archivs und anderer Institutionen wurden wissenschaftlich aufbereitet und auf der Basis von Gesprächen mit heute bekannten Künstlerinnen und Künstlern, die damals nach Innsbruck kamen, zu kulturgeschichtlichen Momentaufnahmen verdichtet.

Josef Leitgeb: Gesammelte Werke. Innsbruck: Tyrolia.
Bd. 5: Christian und Brigitte. Roman. Hg. von Johann Holzner, Manfred Moser, Hans Prantl, Daniela Rummel-Volderauer u. Anton Unterkircher. 2005. 608 S. ISBN 3-7022-2618-4. 27,90

„Nach vier weniger umfangreichen Werken des 1952 verstorbenen Dichters wird [...] mit diesem Bd. sein umfangreichstes und besonders vielschichtiges Werk vorgelegt. Grundlage der Ausg. ist die 1936 bei Cassirer in Berlin erschienene Fassung. Wiederum ist die Ausg. reich und solide kommentiert [...]. Die umfänglichen, fast 200 S. umfassenden Beigaben erleichtern und befördern die Auseinandersetzung mit dem Autor, seinem Werk und seiner Zeit, der sorgfältige Druck macht das Lesen zum Genuß. Eine notwendige, zugleich wohlüberlegte und solide Ausgabe.“ (Hans Pörnbacher in: Germanistik).

Das Brenner-Archiv (der Name geht auf die Kulturzeitschrift *Der Brenner* zurück) ist ein Forschungsinstitut der Universität Innsbruck und zugleich das Tiroler Literaturarchiv.

Das Brenner-Archiv verwahrt rund um den Nachlass des *Brenner*-Herausgebers Ludwig von Ficker etwa 170 weitere Nachlässe, Teilnachlässe und Sammlungen, vor allem von Schriftstellerinnen und Schriftstellern, vielfach aus Nord- und Südtirol, aber auch von Philosophen, Musikern und Künstlern.

Das Brenner-Archiv hat seit seinem Bestehen einen besonderen Schwerpunkt auf die Forschung gelegt. Es macht Materialien für die Forschung zugänglich, indem es

- Manuskripte und zuverlässige Transkriptionen zur Verfügung stellt,
- Editionen mit kulturwissenschaftlichen Kommentaren herausgibt,
- Forschungsprojekte durchführt,
- Publikationen in Buchform und in elektronischer Form erstellt,
- ein Digitales Archiv ausbaut, das Originalmanuskripte und -fotos im Netz zugänglich macht,
- die Buchreihe *Edition Brenner-Forum* sowie
- einmal im Jahr die *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv* veröffentlicht und
- wissenschaftliche Kontakte mit zahlreichen Institutionen im In- und im Ausland unterhält.

Das Brenner-Archiv ist darüber hinaus ein Forum für Vorträge, Lesungen, Kontroversen, Symposien und andere Veranstaltungen. Diese werden vor allem vom Literaturhaus am Inn, das ins Forschungsinstitut eingebunden ist, und von einem Verein, der das Institut unterstützt, vom Brenner-Forum, organisiert.

http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/